اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

سید احتشام حسین

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

سید احتشام حسین

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110 066

پہلی اشاعت	:	1983
ساتویں طباعت	:	2009
تعداد	:	1100
قیمت	:	-/85روپے
سلسلہ مطبوعات	:	290

Urdu Adab Ki Tanqeedi Tareekh
by S. Ehtisham Hussain

ISBN : 81-7587-164-4

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔1، آر.کے. پورم، نئی دہلی۔110066
فون نمبر:26103938، 26103381، 26179657، فیکس:26108159
ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: ہائی ٹیک گرافکس، 167/8، سوناپریا چیمبرس، جولینا، نئی دہلی۔110025
On 70 GSM TNPL (Tamil Nadu News Print and Papers Ltd.)

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

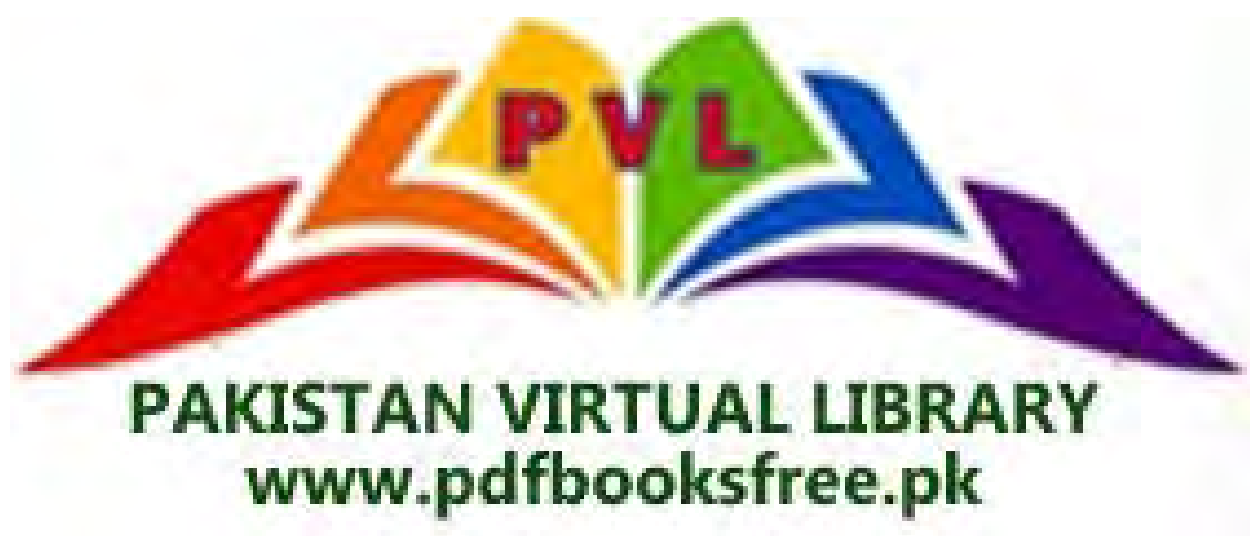
پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گی کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تا کہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

رشمی چودھری
ڈائرکٹر انچارج

فہرست

1	اردو زبان اور ادب کی ابتدا	7
2	اردو دکن میں	24
3	دلّی اٹھارویں صدی میں	48
4	اردو نثر کی ابتدا اور تشکیل	74
5	اودھ کی دنیائے شاعری	83
6	نظیر اکبر آبادی اور ایک خاص روایت کا ارتقا	112
7	قدیم دلّی کی آخری بہار	122
8	اُردو نثر، فورٹ ولیم اور اس کے بعد	138
9	نئے دور سے پہلے : نظم اور نثر	154
10	نیا شعور اور نیا نثری ادب	177
11	نشاۃ ثانیہ کی اردو شاعری	222
12	نظم میں نئی سمتیں	260
13	نثر کے نئے روپ	295
14	موجودہ ادبی صورت حال	329

پہلا باب

اردو زبان اور ادب کی ابتدا

اردو ادب کی تاریخ اردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے، ہر زبان کی طرح اردو کو بھی سماجی ضروریات نے جنم دیا جس میں آہستہ آہستہ تہذیبی خیالات اور ادبی تخلیقات کے لیے جگہ بنتی گئی۔ اردو کو تاریخ نے جنم دیا، اس کی نشو و نما کے لیے ماحول پیدا کیا اور ایک ایسے معیار پر پہنچا دیا کہ اٹھارویں انیسویں صدی میں متعدد ملکی اور غیر ملکی علما نے "ہندوستانی"[2] کی شکل میں اسے ملک کی عوامی زبان کا لقب عطا کیا۔ اس کہانی کو سمجھنے اور اس کی کڑیوں کو جوڑنے کے لیے ہزاروں سال پیچھے جانا ضروری ہے۔ اگرچہ زبانوں میں جو تغیر ہوتا ہے وہ ادب کے مقابلے میں بالعموم کا ہی رہی ہوتا ہے۔ مگر یہ تغیر بھی سماجی شعور اور دوسری زبانوں کے ساتھ خلط ملط ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب جو اثرات آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ زبان انھیں دیر میں قبول کرتی ہے۔ اردو زبان اور ادب کی تاریخ پڑھتے ہوئے یہ سب باتیں سامنے آئیں گی اور تاریخ کی مدد سے سمجھی جائیں گی اور اسی سے یہ حقیقت بھی واضح ہو گی کہ نہ تو اردو زبان ہندوستان کے باہر پیدا ہو سکتی تھی اور نہ اس کا ادب۔

لسانیات کے بہت سے علما نے ہندوستان کو زبانوں کا "عجائب گھر"[2] کہا ہے۔ گریرسن کے خیال میں یہاں ۱۷۹ زبانیں اور ۵۴۴ بولیاں پائی جاتی ہیں۔ اس تعداد میں بہت سی وہ زبانیں بھی شامل ہیں، جن کے بولنے والے یا تو کسی چھوٹے سے علاقے میں محدود ہیں یا اتنے کم ہیں کہ ملک کی لسانی تاریخ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اسی طرح بیشتر بولیاں ایسی ہیں جو دوسری زبانوں کی

تابع ہیں اس لیے جب کسی ایسی زبان کی تاریخ لکھنے کا اہتمام کیا جائے جس نے ملک کی ثقافتی ترقی میں موثر حصّہ لیا ہے، اس وقت یہاں کی ان سبھی بڑی زبانوں اور بولیوں کو نظر میں رکھنا ہوگا، جن سے تہذیبی اختلاط، علاقائی قرب یا لسانی تعلق کی بنا پر اس کا رابطہ رہا ہے۔

اردو زبان اور ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے شمالی ہند کی زبانوں کی ترقی و توسیع کو سامنے رکھنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ جن معاشرتی، اقتصادی، سیاسی اور تاریخی حالات نے اردو زبان کی پیدائش اور اس کے ادب کے ارتقا کو متاثر کیا عموماً وہی دوسری ہندوستانی زبانوں کے بننے اور پھیلنے میں مددگار رہے۔

اردو زبان کی تاریخ ایک طرح سے ہندوستان کے ہزار سالہ دور کی تاریخ ہے۔ اسی زمانے میں ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کی بھی توسیع ہوئی۔ اس ہزار برس میں ہندوستانی معاشرہ عروج، زوال اور تغیر کے جن ادوار سے گزرا اس کا اثر یہاں کی ہر زبان اور ادب پر پڑا، کسی پر کم اور کسی پر زیادہ۔ بعض تاریخی اور ثقافتی صورت حال نے کسی زبان یا بولی کو آگے بڑھا دیا اور کسی کی باڑھ روک دی۔ چنانچہ دسویں صدی کے بعد سے کچھ ایسی تاریخی صورت حال رونما ہوگئی کہ ہند آریائی زبانوں کے گروہ میں اس نئی زبان نے جنم لیا جس کو آج اردو کہا جاتا ہے۔ اب دیکھنا یہ چاہیے کہ اس کی پیدائش اور ابتدائی ترقی کس طرح ہوئی، اسے ایک نئی زبان کس نقطۂ نظر سے کہہ سکتے ہیں اور ہندوستان کی ثقافت میں اس کا کیا مقام ہے؟ تفصیلات میں الجھے بغیر اس کی پیدائش کی مختصر روداد اس کی ادبی روایات کے سمجھنے میں بہت مددگار ہوگی۔

ہندوستان کی تاریخ دیکھی جائے تو یہ بات واضح طور سے دکھائی پڑتی ہے کہ یہاں کی زبانوں میں اسی وقت کوئی بڑا تغیر و تبدل ہوا جب ملک کی مذہبی یا سیاسی زندگی میں کوئی بڑی تحریک چلی ہے۔ آریائی زبانوں کے ورود سے پہلے یہاں دراوڑ زبان اور ثقافت کا بڑا عروج ہوا جس میں آسٹرک، دراوڑ اور دوسری قوموں کی بولیوں اور تہذیبوں کی آمد سے اٹھنے والی لہریں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ غالباً یہ کہنا ٹھیک ہوگا کہ دراوڑ ثقافت نے سابقہ ثقافتوں کو بہت کچھ اپنے اندر سمیٹ لیا تھا، جو کچھ اس سے باہر تھا وہ بہت اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ آریوں کے آنے کے بعد شمالی اور وسطی ہند میں آریائی بولیوں نے پہلے کی زبانوں کی جگہ لے لی۔ یہ ایک انقلاب آفریں واقعہ تھا کہ شمالی ہند سے وہ زبان فنا ہوگئی جو موہن جوداڑو اور ہڑپا کی تہذیب کی خالق تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اپنے مذہبی اور تہذیبی امتیازات کے سبب آریہ دراوڑوں

میں پوری طرح مل نہ سکے۔ دراوڑوں نے بعد میں آریائی ثقافت سے بہت کچھ لیا لیکن ابتدا میں مکمل علاحدگی رہی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ آریائی زبان و ثقافت کو دراوڑ زبان و ثقافت نے متاثر نہیں کیا، تذکرہ صرف مقدار اور نوعیت کا ہے۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی اور دوسرے علمائے لسانیات نے ایسے متعدد الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے جو آسٹرک اور دوسری زبانوں سے لیے گئے اور آج بھی رائج ہیں۔ یہاں اس دلچسپ موضوع پر اس سے زیادہ نہیں لکھا جاسکتا۔

آریہ قوم کا اپنی بولیوں کے ساتھ ہندوستان میں آنا دراوڑی زبان کے عروج کے بعد ملک کی تاریخ میں دوسرا اہم تغیر تھا۔ ان کے ورود کے بعد ویدک تہذیب نے اہمیت اختیار کرلی جس کا اظہار سنسکرت زبان میں ہوا لیکن عوام اپنی ان گھڑ بولیاں استعمال کرتے رہے جنھیں پراکرت کہا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آریہ قوم نے ہندوستانی سماج کو اس طرح نسلی طبقات میں تقسیم کر دیا کہ اونچے طبقہ کی بولی اور ادنی لوگوں کی بولیوں میں بڑا فرق پیدا ہو گیا۔ سنسکرت کے قدیم ناٹکوں میں برہمن، راجہ اور اس کے وزیر سنسکرت بولتے ہیں تو پست طبقے کے لوگ جن میں عورتیں بھی شامل ہیں پراکرت بولتے دکھلائے گئے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سنسکرت کے ساتھ ساتھ پراکرت بھی موجود تھی۔ برہمن نواز تہذیب مذہبی بندشوں میں پھنس کر جتنا اپنے کو اوپر اٹھاتی چلی گئی اور اپنی زبان کو پاک بنانے کے خیال سے قواعد اور صحیح تلفظ کی بندشوں میں کستی چلی گئی اتنے ہی پست طبقے کے لوگ اس سے دور ہوتے چلے گئے۔ کہنے کو تو سنسکرت آج بھی اہم ثقافتی مقام رکھتی ہے، لیکن ہندوستان کی پوری تاریخ میں یہ دانشوروں، اعلیٰ طبقے کے تعلیم یافتہ افراد کی زبان رہی، کبھی بول چال اور عام استعمال کی زبان نہ بن سکی۔ اس کا عروج صرف مذہب سے وابستہ رہا اسی لیے جب ہندوستانی سماج میں مذہبی تغیرات ہوئے تو سنسکرت کو پیچھے ہٹنا پڑا۔ اس پر سب سے بڑی چوٹ اس وقت لگی جب بدھ اور جین متوں نے جنم لیا اور ہندوستانی زبانوں کی تاریخ میں وہ اہم تغیر ہوا جس کو ہند آریائی زبانوں کے ازمنہ وسطیٰ کا دور کہا جاتا ہے اور جس میں سنسکرت کے علاوہ پراکرت کو بھی بڑھنے اور پھیلنے کا موقع ملا۔[1]

بدھ اور جین مذہبوں نے آریہ دھرم کے ڈھانچے کے اندر ہی ایک ایسے نئے سوچ کی توسیع کی جو برہمنوں کے اختیارات و حقوق کے خلاف قائم کیا گیا تھا، کیونکہ انھوں نے مذہب کو صرف مخصوص سنسکاروں اور ظاہری اعمال کا مجموعہ بنا رکھا تھا۔ مذہبی میدان میں بدھ مت ایک اہم تبدیلی

---

[1] تفصیل کے لیے دیکھیے راقم الحروف کی کتاب "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ"

کا نقیب تھا، لیکن ہندوستانی ثقافت کے اجتماعی ارتقا میں اس کو آریائی تہذیب کے خلاف کوئی بنیادھارا نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ چھوٹی ذاتوں کو بدھ دھرم سے بڑا فیضان ملا لیکن طبقات کی وہ بنیاد جو برہمنی اقتدار کی عظمت پر مبنی تھی ایک دم سے نہیں ٹوٹی۔ اس کی نسبت ہمیں دوسری باتوں کو چھوڑ کر زبان کے نقطۂ نظر سے اس عظیم تحریک کا اندازہ لگانا ہے جو اس مذہبی تبدیلی کے بہاؤ میں پیدا ہوئی تھی۔ مہاتما گوتم بدھ نے جب اپنے مذہب کی تبلیغ شروع کی اور بہت سے لوگ اس میں زندگی کے نئے نصب العین کی جھلک دیکھ کر شامل ہونے لگے تو ان کے کئی بڑے شاگردوں نے جو ویدک دھرم، ثقافت اور زبان سے اچھی طرح واقف تھے ان سے کہا کہ وہ اب تک اپنی تعلیمات کو مقامی بولیوں میں پیش کرتے رہے ہیں، اب وقت آگیا ہے کہ انھیں ملک کی مقدس اور مہذب زبان یعنی سنسکرت میں مدون کرلیا جائے لیکن مہاتما بدھ نے اسے قبول نہیں کیا۔ اس بارے میں ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی کے یہ الفاظ یاد رکھنے کے قابل ہیں:۔

> ..... مگر بدھ نے اسے رد کردیا، اور عام لوگوں کی بولیوں ہی کو اپنا وسیلۂ اظہار رکھا۔ اُن کی یہی فرمائش رہی کہ سب لوگ ان کے پند و نصائح اپنی مادری زبان میں ہی حاصل کریں اس سے ان بولیوں کے ادبی استعمال میں بہت مدد ملی۔ اصل میں ذہنی آزادی کے نقطۂ نظر سے یہ ایک انقلابی تحریک تھی، جس کی پوری اہمیت لوگ اس وقت نہ سمجھ سکے اور نہ اس سے فائدہ ہی اٹھا سکے۔ [1]

اس طرح پراکرتوں کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ ہندوستان میں لسانی نقطۂ نظر سے یہ تیسری عظیم تبدیلی تھی جو ۶۰۰ ق م کے آس پاس شروع ہوئی۔ اس دور میں پالی، ماگدھی، اردھ ماگدھی، شورسینی اور دوسری زبانیں ہندوستان کے مختلف حصوں میں اپنی جڑیں پھیلانے لگیں۔ ابھی یہ دوسرا دور تمام بھی نہیں ہوا تھا کہ آریہ زبانوں میں پھر کچھ تبدیلیاں ہونے لگیں اور پراکرتوں میں سنسکرت تت سم [2] کم ہونے لگے اور ان کی جگہ تدبھو [3] الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا محسوس ہوا۔ لسانیات کے ماہر اس کو اپ بھرنشوں کا عہد کہتے ہیں۔ اپ بھرنشوں کو دورِ تبدیلی کی بگڑی ہوئی زبان بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی میں ہی ہوگیا تھا اور کئی سو برسوں تک اُن کا بول بالا رہا۔ پھر ایسا پتہ چلتا

---

[1] انڈو ایرین اینڈ ہندی۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی

[2] تت سم یعنی سنسکرت کے خاص الفاظ

[3] تدبھو یعنی سنسکرت کے الفاظ سے بدل کر بنائے ہوئے الفاظ

ہے کہ جب کبھی ہندوستان کی مذہبی تہذیب میں شکست و ریخت کے آثار پیدا ہوئے اور مرکزی قوت ٹوٹ کر چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹی تو زبان پر بھی اس کا اثر پڑا۔ اس وقت تک بدھ مذہب کا زور بھی گھٹ چکا تھا اور برہمنیت فلسفیانہ استدلال کا سہارا لے کر آگے بڑھ رہی تھی۔ ماہرین لسانیات نے اپ بھرنشوں کو ہند آریائی زبانوں کے دوسرے اور تیسرے یا عہد وسطیٰ اور عہد جدید کو ملانے والی کڑی کہا ہے۔ اپ بھرنشوں کا سلسلہ ویسے تو چودھویں صدی تک ملتا ہے مگر ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ ہندوستان کی جدید زبانوں کی ترقی شروع ہوگئی اور اردو زبان و ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ہم کو خصوصیت کے ساتھ یہی عہد نظر میں رکھنا ہے۔

لسانیات کے کئی عالموں کا خیال ہے کہ ہندوستان کی موجودہ آریائی زبانوں کا ڈول اپ بھرنشوں کے اندر ہی پڑا اور اس دفعہ بھی یہ تبدیلی ایک عظیم تاریخی اور سماجی عمل کے ساتھ شروع ہوئی آریائی زبانوں سے متعلق دو بڑی بڑی تبدیلیوں کے مانند ۱۰۰۰ء کے قریب یہ نیا تغیر دراصل اس وقت ہوا جب ہندوستان میں مسلمان بڑی تعداد میں آئے۔ ویسے تو عرب اور مسلمان بہت پہلے سے یہاں آ جا رہے تھے، لیکن دسویں صدی کے اواخر سے ان کو تاریخی اور سماجی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ اگر اس وقت مسلمان نہ آتے، تو بھی زبانوں میں تغیر و تبدل ضرور ہوتا مگر اس کی شکل کچھ اور ہوتی۔ مسلمانوں کے آنے سے لسانی تبدیلیوں کی رفتار تیز ہوگئی اور جو بولیاں وہ بولتے ہوئے آئے تھے ان بولیوں نے بھی قدرتاً یہاں کی بولیوں پر اثر ڈالا۔ اس صورت حال کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ہندوستان کی سماجی زندگی کو خوب سمجھ لینا ضروری ہے۔

جب دو ملکوں یا قوموں کے لوگ ایک دوسرے سے اس طرح گھل مل جاتے ہیں جیسے باہر سے آنے والے مختلف ملکوں کے مسلمان اور ہندوستان کے باشندے تو ان کا اثر ایک دوسرے پر اتنی لاتعداد صورتوں میں پڑتا ہے جن کو الگ الگ ظاہر کرنا یا انھیں پوری طرح سمجھنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ سیاسی، سماجی اور اقتصادی جذبات کو الگ الگ اور ملا جلا کر دیکھنا بہت سی پیچیدہ مشکلات پر روشنی ڈالے گا۔ زبان کو انسانوں کے سماجی اعمال نے ہی جنم دیا ہے اور اس عمل کے بدل جانے سے اس میں تبدیلی ہوتی ہے۔ مسلمانوں کے آنے سے ہندوستان کی وہ سماجی زندگی ایک نئی راہ پر چل پڑی جس میں بہت دنوں سے کوئی زبردست واقعہ پیش نہیں آیا تھا۔ زبان ثقافتی اور سماجی زندگی کے تجزیے میں بڑی مدد کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ

اپنے ارتقا کے اسرار بھی کھوتی جاتی ہے۔ وہ نہ تو غیر آباد جگہ میں پیدا ہوتی ہے نہ ترقی کر سکتی ہے۔ مسلمانوں کے آنے سے پہلے جو زبانیں ہندوستان میں رائج تھیں ان میں کئی زبانوں میں مسلمانوں کے آنے کی وجہ سے ویسا ہی تغیر ہوا جیسا موسیقی، مصوری اور تصوف وغیرہ میں ہوا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو لسانیات اور مادی حادثات کی باہمی اثر انگیزی کے خیالات بالکل غلط ہو جاتے۔

پانچویں سے ساتویں صدی تک عرب تاجر جنوبی ہند میں ملابار کے ساحل پر آتے رہے۔ لیکن ان کی عربی زبان کا اثر وہاں کی زبانوں پر زیادہ نہیں پڑا۔ اسی طرح عرب کے مسلمان آٹھویں صدی کی ابتدا میں سندھ میں آئے لیکن انھوں نے بھی ہندوستان کی لسانیاتی زندگی پر کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑا لیکن اس کے بعد جو مسلمان ایران کی طرف سے دسویں صدی کے آخر سے یہاں آنے لگے ان کی آمد تاریخی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہے جو مسلمان دو سو برس سے ایران میں رہتے تھے ان میں کئی ثقافتی دھارے ملتے ہیں۔ ان کا مذہب تو ضرور سامی تھا لیکن ان کی تہذیب میں زرتشتی، بودھی اور مسیحی مذاہب کے عناصر بھی دکھائی پڑتے ہیں ان میں سے اکثر کی بول چال یا ادبی اظہار کی زبان فارسی تھی۔ جو خود ایک بڑی باثر اور قدیم آریائی زبان ہے جب ہم ہندوستان کی اور خصوصیت سے پنجاب اور مدھیہ بھارت کی زبانوں کے ارتقا کا مطالعہ کریں تو ان باتوں کو ضرور دھیان میں رکھنا چاہیے نئی ہندوستانی زبانیں جس عہد میں بڑھیں تہذیبوں کے امتزاج کا وقت بھی وہی تھا۔ اگر کوئی شخص سماجی حیثیت سے زبانوں کا مطالعہ کرنا چاہے تو اسے ہندوستانی سماج کی تبدیلیوں اور تاریخی واقعات کو دیکھنا پڑے گا۔

ہرش وردھن کے بعد سے ہندوستان چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گیا اور ایسی حالت پیدا ہو گئی جب کسی طرح کے سیاسی اتحاد کا خیال بھی نہیں کیا جا سکتا تھا، کیونکہ اُسی وقت یعنی سنہ ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ پنجاب کے بڑے حصے کو مسلمانوں نے اپنے قبضے میں کر لیا۔ جب تک محمد غوری نے اپنی سلطنت قائم نہیں کر لی اس وقت تک وہاں غزنوی دودمان راج کرتا رہا۔ محمد غوری کے زمانے میں سلطنت کی حد پنجاب سے بڑھ کر مدھیہ بھارت تک پہنچ گئی اور اس کے انتقال کے بعد سنہ ۱۲۰۶ء میں غلام خاندان نے اپنی سلطنت قائم کر لی۔ اس وقت مشرق وسطیٰ میں چنگیز خان نے ایسی ہل چل مچا رکھی تھی کہ بہت سے ایرانی ہندوستان بھاگ

آئے پھر خلجیوں کی سلطنت قائم ہوئی جس کی سرحد تھوڑی ہی مدت میں مشرق میں بنگال تک اور جنوب میں کنیا کماری تک پھیل گئی۔ ملک کافور کے فاتحانہ حملوں نے جنوبی اور شمالی ہند کو ایک کر دیا۔ ظاہری شکل میں سارا ملک ایک مرکز کے زیر اقتدار متحد ہو گیا۔ تغلقوں کے عہد میں ایک یاد رکھنے کے قابل بات یہ ہوئی کہ محمد تغلق نے ۱۳۲۶ء میں اپنا پایۂ تخت دہلی سے منتقل کر کے جنوبی ہند میں دیوگری کر دیا اور دہلی کے سب شہریوں کو حکم دیا کہ وہ ایک ایک کر کے وہاں جائیں اور جب یہ فرمان مناسب نہ معلوم ہوا تو سال بھر بعد ہی دلی واپس لوٹنے کا حکم ہو گیا۔ بہت سے لوگ پلٹ نہ سکے وہیں رہ گئے۔ ابھی آگے چل کے ہم اردو کی پیدائش اور اس کی ابتدائی ترقی کا جائزہ لیں گے تو اس واقعے کی اہمیت کا اندازہ ہو گا۔ دلی کو مرکز بنا کے کئی نسل کے بادشاہوں نے ہندوستان پر فرمانروائی کی۔ فوج کے لوگ اور عمّال ادھر ادھر آتے جاتے رہے، یہاں تک کہ سولھویں صدی میں مغل آئے، ایک دفعہ پھر مضبوط نظم و نسق قائم ہوا اور دور دور کے صوبے جو گزشتہ بادشاہوں کو کمزور پا کے خود مختار ہو گئے تھے پھر مغل سلطنت کے زیر نگیں آ گئے۔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں کے دور میں زندگی کے ہر شعبے میں ترقی ہوئی۔ تقریباً دو سو سال حکومت کرنے کے بعد جب مغلوں کا زوال ہونے لگا تو مراٹھوں، سکھوں اور سب سے بڑھ کر ایسٹ انڈیا کمپنی کا عروج ہوا۔

اس تاریخی پس منظر میں اردو زبان اور ادب کی پیدائش بخوبی ہماری سمجھ میں آ سکے گی۔ پنجاب میں غزنوی شہنشاہوں کے پونے دو سو برس کے دورِ حکومت میں اچھا خاصا تہذیبی لین دین ہوا۔ محمود غزنوی میں چاہے جو خامیاں رہی ہوں مگر وہ بڑا علم دوست تھا اور سنسکرت زبان کی اہمیت کو تسلیم کرتا تھا۔ ہندوستان سے اپنا تعلق ظاہر کرنے کے لیے اس نے اپنی مہر میں سنسکرت کے الفاظ کو بھی جگہ دی تھی۔ البیرونی[1] جو اس وقت کا سب سے مشہور عالم تھا اور جسے ہندوستان کے مذاہب، علم ہندسہ اور سماجی مسائل سے بڑی دلچسپی تھی اس میل جول کی سب سے بڑی یادگار ہے۔ اس نے بھی لکھا ہے کہ اس وقت سنسکرت کی بہت سی کتابوں کے ترجمے عربی اور فارسی میں ہوئے۔ اس عہد کے بڑے بڑے فارسی شعرا کی تخلیقات میں بھی ایک آدھ لفظ ہندوستان کی زبانوں کے ملتے ہیں۔ ارباب تاریخ نے خواجہ مسعود سعد سلمان کو ہندی کا پہلا شاعر مانا ہے۔ مسعود لاہور کا رہنے والا تھا، عربی، فارسی کا مقتدر عالم اور شاعر تھا۔

---

[1] ابوریحان، البیرونی (۹۷۳-۱۰۴۸ء) بہت بڑا عالم تھا۔ ہندوستان پر اس کی تصنیف "کتاب الہند" مشہور ہے۔

سنہ ۱۰۲۶ء کے قریب تصنیف کیا ہوا اس کا کلام موجود ہے۔ اس نے ہندوستانی زبان میں بھی لیاقت پیدا کرلی تھی اور مجموعہ بھی تیار کرلیا تھا۔ اس کی زبان کو امیر خسرو نے ہندی ہی کہا ہے۔ مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ اس زبان کی ہیئت کیا تھی۔ اس وقت فارسی زبان میں کسی بھی ہندوستانی زبان کو ہندی کہا کرتے اور لکھتے تھے۔ اس کے ہندی مجموعے کا ذکر امیر خسرو اور محمد عوفی نے کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا میل جول ضائع نہیں جا رہا تھا بلکہ زندگی کے ہر میدان میں بڑی درخشاں شکل میں ظاہر ہو رہا تھا، یہاں تک کہ راجپوتوں کی راج سبھاؤں کے شاعر نرپتی نلہ اور چند بردائی نے بھی عربی، فارسی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ پھر جب دہلی مسلمانوں کا دارالسلطنت بنی تو میل جول کی یہ ضرورت اور بڑھ گئی اور لسانی ارتباط کا مرکز پنجاب سے دلی آگیا اور وہاں کی زبانوں میں ملاوٹ شروع ہوئی۔

اس موقع پر مسئلہ زبان سے دلچسپی لینے والوں کو یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ جب کوئی ملک یا قوم کو کسی دوسرے ملک یا قوم پر فتح حاصل ہوتی ہے تو فاتح اپنی زبان مفتوح قوم کے لوگوں پر نہیں لادتا بلکہ اپنی زبان کے کچھ ضروری اور کام دینے والے لفظ اس زبان میں ملا کر خود ہی مقامی زبان بولنے اور اپنانے لگتا ہے۔ جو مسلمان یہاں آئے وہ ترکی، عربی، فارسی اور مشرق وسطیٰ کی زبانیں بولتے تھے لیکن ان کے ادبی اور ثقافتی عمل کی زبان فارسی تھی۔ جب یہ لوگ یہاں آئے تو ان کو زیادہ تر آریائی زبانوں سے کام پڑا جس کی شکل بدلی ہوئی تھی، مگر اصل ایک سی تھی۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے مذہبی خیالات الگ الگ تھے، لیکن تخت شاہی پر بیٹھ کر ہندوستان کے مسلمان بادشاہ مسلمان بننے سے زیادہ بادشاہ بننے کا جذبہ رکھتے تھے اور اپنی سلطنت کے قیام و استحکام کے لیے صرف ہندوؤں سے ہی نہیں مسلمانوں سے بھی لڑتے تھے۔ جس نے بھی ہندوستان کی تاریخ پڑھی ہے وہ اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ غزنوی کے وقت سے لے کر مغلوں کے آخری دنوں تک یہی ہوتا رہا۔ مسلمان فرمانروا دنیا کے اور فرماں رواؤں کی طرح آن بان سے حکومت کرنا اپنا اولین فریضہ سمجھتے تھے۔ تبلیغ دین ان کا نصب العین نہ تھا۔ وہ جس سامراجی طبقے اور شاہانہ روایت سے تعلق رکھتے تھے اس میں کسی رکاوٹ کے بغیر حکومت کرنا ان کی فطرت تھی۔ مذہبی رکاوٹوں کو توڑنے میں بس انھیں اتنا ہی وقت لگتا تھا۔ جتنا سامراجی یا دوسری رکاوٹوں کے توڑنے میں۔ یہ مسلمان بادشاہ یہیں کے ہو گئے تھے۔ یہیں کی مٹی سے خلق ہوئے اور یہیں کی خاک میں سو گئے وہ یہاں کے لوگوں میں

گھل مل جانا چاہتے تھے۔ انھوں نے یہاں کے بہت سے رسم و رواج اپنا لیے تھے اور ہندوستانی زندگی سے لطف اندوز ہونے لگے تھے۔ انھوں نے جو کچھ یہاں سے لیا اور یہاں کی ثقافت کو جو کچھ دیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں ہے لیکن اتنا کہنا ضروری ہے کہ وہ سب کچھ آمیز ہو کر ہندوستانی بن گیا تھا۔

جب لڑائیوں، چڑھائیوں، حملوں، معرکہ آرا جنگوں سے پیدا ہونے والی نفرت کی لہر بیٹھی تو ہندوؤں مسلمانوں کے دلوں میں محبت کے سوتے پھوٹ پڑے جنھوں نے فن اور مذہب سب کو لپیٹ میں لے لیا اور ان کے جذبات، خیالات اور تصورات کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا۔ تصوف کو ایک مقبول اور اس زمانے کے مسائل کو دیکھتے ہوئے ترقی پسند تحریک بنانے میں، ہندو اور مسلمان دونوں صوفیوں کا ہاتھ ہے۔ جب فکر و عمل کی حدیں اس طرح قریب آگئی ہوں تو ایک ایسی زبان کے جنم لینے کے امکانات دور نہیں رہ جاتے، جو ملی جلی سماجی زندگی کی علامت ہو۔ ایسی سماجی زندگی کی توسیع و ترقی کے لیے اس کا نکھر کے اوپر آجانا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس بات پر تقریباً سبھی ماہرین لسانیات متفق الرائے ہیں کہ موجودہ آریائی زبانیں ۱۰۰۰ء کے قریب زبان کی شکل اختیار کرنے لگیں اور ان کے بننے میں خاص کر وسطی ہندوستان اور پنجاب کی زبانوں کے بننے میں فارسی زبان اور میل جول نے بڑی مدد کی۔

ابھی ہم اوپر دیکھ آئے ہیں کہ پراکرت کے دوسرے دور کے آخر میں اَپ بھرنش کا آغاز ہو گیا۔ شورسینی پراکرت کے علاقے میں شورسینی اَپ بھرنش بولی جانے لگی۔ اس علاقے کی پنجاب، دلّی اور اتّر پردیش کے مغربی حصّے سے حد بندی کی جا سکتی ہے۔ منتقلاً مسلمان پہلے پہل پنجاب ہی میں بسے، اس لیے وہ وہیں کی زبان کام میں لائے ہوں گے اور وہیں فارسی عربی اور ہندوستانی بولیوں میں میل جول ہوا ہوگا۔ اگر آج خواجہ مسعود سعد سلمان کی "ہندی" تخلیقات موجود ہوتیں تو ہم اس زمانے کے میل جول کا کچھ اندازہ کر سکتے۔ لیکن ڈھائی سو برس گزرنے کے بعد امیر خسرو نے جنم لیا، انھوں نے اور دوسرے صوفی بزرگوں نے ہندوستانی بولیوں میں تصوف اور محبت کے پیغام سنائے، جس کے کچھ حصے قدیم کتابوں میں اب بھی مل جاتے ہیں۔ اگر ہم سائنسی نگاہ سے اردو زبان کی پیدائش کا حال دیکھنا چاہیں تو ہمیں شورسینی اَپ بھرنش کے علاقے میں پیدا ہونے والی جدید آریائی بولیوں کا عمیق مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں دہلی اور پنجاب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دہلی شمالی ہند کے وسط میں ایک ایسی جگہ پر ہے جہاں شورسینی پراکرت کی کوکھ سے

پیدا ہونے والی کئی بولیاں آکر ملتی ہیں۔ یہ بولیاں الگ الگ ہوتے ہوئے بھی اپنی اصل میں ایک تھیں۔ دلّی کے ایک طرف ہریانی تھی دوسری طرف کھڑی بولی، پچھم میں پنجابی کا علاقہ شروع ہو جاتا تھا، دکھن پورب میں برج بھاشا کا۔ دو تین سو سال تک تو ان زبانوں میں کوئی قابلِ ذکر ادب پیدا نہیں ہوا، لیکن ان کی نیو مضبوط ہوتی رہی پھر کرشن بھگتی کے زور سے برج بھاشا میں شعرا نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا قریب ہی راجستھانی اور اس کی بولیوں میں تھوڑا بہت ادب تخلیق کیا جانے لگا لیکن کھڑی بولی صرف بول چال کی ہی زبان بنی رہی۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہی ہوتا ہے کہ اونچے طبقے کے لوگ جو لکھنے پڑھنے سے دلچسپی رکھتے تھے، اپنا کام فارسی سے چلاتے تھے اور مرکز میں ایسا ہونا ممکن بھی تھا۔ کلاسیکل زبانیں اپنے زبردست اثر سے پراکرتوں اور بولیوں کی ترقی میں ہمیشہ مزاحم ہوتی ہیں۔ یہی حال فارسی کے ہوتے ہوئے دلّی کے آس پاس کی بولیوں کا تھا۔ پھر بھی کھڑی بولی میں، جو دلّی کے بازاروں کی زبان تھی، عربی فارسی کے الفاظ داخل ہوتے رہے جن کا استعمال سیاسی اتحاد کے لیے ضروری تھا۔ اس کھڑی بولی میں جو تبدیلی ہوئی اس سے وہ زبان بنی جس کو عام طور سے "ہندوستانی" کہا جاتا ہے۔ اس ہندوستانی کی دو ادبی شکلیں ہیں۔ (۱) اُردو جس میں عربی، فارسی الفاظ زیادہ ہوتے ہیں اور جسے فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور (۲) ہندی جس میں سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جسے دیوناگری میں لکھتے ہیں۔ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ کھڑی بولی کی یہ شکل پہلے اُردو ہی کی صورت میں نکھری اور جس نے بھی ہندوستانی کو ادبی کام میں لانا چاہا اس نے اُردو ہی کو اپنایا۔ اس طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ شورسینی اپ بھرنش سے ارتقا پانے والی دوسری زبانوں میں ایک زبان اردو بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو، پنجابی اور ہریانی کے قواعد میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے۔ آئندہ ہم دیکھیں گے کہ کئی علمائے لسانیات نے اس اصول کو سمجھنے میں کتنی غلطی کی ہے۔

سنہ ۱۰۰۰ء کے بعد سے ہندوستان میں کئی نئی تشکیل پذیر زبانیں دکھائی دینے لگتی ہیں اور ایسا ہونا فطری تھا دو سو برس گزر جانے کے بعد جو مسلمان ہندوستان میں پیدا ہوئے ہوں گے اور یہاں کے لوگوں میں گھل مل گئے ہوں گے ان کی مادری زبان فارسی ترکی یا عربی ہو سکتی تھی۔ مگر مذہبی اور ثقافتی اسباب سے فارسی، عربی لفظوں کا استعمال ناگزیر رہا ہوگا اور غالباً وہ جس زبان کے علاقے میں رہتے ہوں گے اسی علاقے کی زبان کا استعمال کرتے ہوں گے۔ سچ یہ ہے کہ زبان

کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، سماجی ضرورتیں اسے رائج کرتی ہیں۔ اگر ہم ہندوستان کی مختلف زبانوں کی تاریخ پڑھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ زبان سے کام لینے کے متعلق ہندو مسلمان کا فرق نہیں تھا۔ مسلمانوں نے برج بھاشا اور اودھی میں اسی طرح تخلیقات کی ہیں جس طرح ہندوؤں نے ہندوستانی ادب کی تاریخ میں قطبنؔ، جائسیؔ، رس کھانؔ اور رحیمؔ کے نام اسی احترام سے لیے جاتے ہیں جیسے تلسیؔ داس، سور اور میرا کے۔ اسی لیے اردو ادب کی تاریخ کو اس نظر سے پڑھنا چاہیے ورنہ اس کی ثقافتی اہمیت سامنے نہ آسکے گی۔

اُردو کی پیدائش کی نسبت ہندی اور اُردو کے کئی مصنفوں نے بہت غلط خیالات ظاہر کیے ہیں۔ لسانیات سے نابلد کچھ لوگ اسے فارسی زبان پر مبنی سمجھتے ہیں، یہ مغالطہ اس لیے ہے کہ اردو میں فارسی الفاظ کا استعمال بہت کیا گیا ہے، مگر ایسا کچھ تو اس وجہ سے ہے کہ اس کے ابتدائی لکھنے والے فارسی عربی جانتے تھے اور دوسرے اس لیے کہ فارسی خود ایک آریائی زبان ہے اور سنسکرت کی رشتہ دار ہونے کی وجہ سے بدلی ہوئی شکل میں ایسے بہت سے الفاظ کو اپنے اندر جگہ دیتی ہے جو فارسی میں بھی ملتے ہیں مگر یہ بات ظاہر ہے کہ قواعد کے اعتبار سے اُردو کو فارسی سے بہت کم واسطہ ہے۔[1] کچھ مصنف اُردو کا ارتقا سندھی میں ڈھونڈتے ہیں (جیسے مولانا سلیمان ندوی)[2] کچھ دراوڑ زبان سے اس کا رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں (جیسے پاکستان کے سہیل بخاری) کچھ یہ کہتے ہیں کہ اس کے قواعد کا خاکہ پالی میں ملے گا (جیسے پاکستان کے شوکت سبزواری) مگر جسے بھی لسانیات اور ہندوستان میں لسانی ارتقا کا تھوڑا بہت علم ہے وہ ان میں سے کوئی بات تسلیم نہیں کر سکتا ان تمام نظریوں کا تجزیہ یہاں ممکن نہیں ہے مگر اتنا کہنا ضروری ہے کہ اُردو نہ تو بدیسی بھاشا ہے نہ وہ سندھ میں پیدا ہوئی ہے نہ جنوبی ہند میں، نہ پنجاب[3] سے نکلی نہ برج بھاشا[4] سے۔ بلکہ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے دلّی کے چاروں طرف بولی جانے والی کئی بولیوں میں فارسی، عربی کے لفظوں سے ملنے اور مغربی ہندی کی اس بولی میں، جسے کھڑی بولی کہا جاتا ہے، نکھری ہوئی شکل اختیار کرنے سے ایک نئی زبان کا ارتقا ہوا۔ ابتدا میں اس پر پنجابی کا اثر زیادہ رہا لیکن دھیرے دھیرے کھڑی بولی ہی اُردو کی شکل میں واضح ہوتی گئی۔ اتنی بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اُردو ایک

---

[1] تقریباً چالیس برس پہلے کئی ادیبوں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا مگر اب یہ نظریہ خود بخود بے اصل ثابت ہو گیا ہے۔

[2] تفصیلی مطالعے کے لیے دیکھیے، پنجاب میں اُردو، مصنفہ محمود شیرانی۔

[3] دیکھیے "آبِ حیات" مصنفہ مولانا محمد حسین آزاد

[4] تفصیل کے لیے دیکھیے ہندوستانی لسانیات (زور) تاریخ زبان اُردو (مسعود حسین خان)

آریائی زبان ہے جو کھڑی بولی، شورسینی اپ بھرنش، شورسینی پراکرت کے اندر ہو کر بول چال کی اس زبان سے رشتہ جوڑتی ہے جو سنسکرت کے ساتھ ساتھ بولی جانے والی پراکرت بولیوں کی شکل میں اب سے ڈھائی ہزار سال پہلے زندہ اور رائج تھی۔ تاریخی اسباب سے اپنی ضروریات کے مطابق اس نے فارسی، عربی اور سنسکرت کے ذخیرۂ لغات سے بھی کام لیا۔ اس کی موجودہ بنیاد کھڑی بولی ہے مگر ایک زندہ زبان ہونے کے باعث ان سبھی زبانوں کے الفاظ آ گئے ہیں جن سے اس کا ربط ضبط رہا۔

اس سے پہلے کہ اردو ادب کے اولین نقوش کی تلاش کی جائے، یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ قدیم تاریخوں میں اُردو کے کیا کیا نام ملتے ہیں۔ کیونکہ اس کا اثر اس کے ادب کی تاریخ پر بھی پڑا ہے۔ شروع میں جن لوگوں نے فارسی میں ہندوستان کی تاریخیں لکھیں یا ہندوستان کی سیر کرنے آئے اور اپنے حالات سفر لکھے انھوں نے یہاں کی زبانوں کو عموماً 'زبان ہند' 'ہندی' یا 'ہندوی' لکھا ہے۔ ان لوگوں کی رسائی بیشتر پنجاب، گجرات اور شمالی ہند تک تھی اس لیے یہ بات ظاہر ہے کہ انھوں نے یہیں کی زبانوں کے لیے ان لفظوں کا استعمال کیا ہوگا۔ امیر خسرو نے جہاں ہندوستان کی زبانوں کا تذکرہ کیا ہے، وہاں 'ہندی' اور 'ہندوی' کے علاوہ 'زبانِ دہلی' بھی لکھا ہے۔ محمد تغلق اور فیروز تغلق کے عہد فرماں روائی میں جو تاریخ کی کتابیں لکھی گئیں ان میں بھی شمالی ہند کی بول چال کی زبان کے لیے 'ہندوی' لکھا گیا ہے۔ چودھویں اور پندرھویں صدیوں میں جنوب تک اس نو زبان 'ہندوستانی' 'ہندی' یا 'ہندوستانی' کہا جاتا رہا تھا۔ کبھی کبھی اسی کو 'دکنی' یا 'دکھنی' بھی کہتے تھے۔ سولھویں صدی میں ابوالفضل نے اپنی مشہور تصنیف آئین اکبری میں ہر صوبے کی زبان کا الگ ذکر کیا ہے اور اس میں بھی لفظ 'ہندوی' کا استعمال کیا ہے۔ گجرات میں اسے 'ہندی' یا 'ہندوی' اور 'گجراتی' تینوں ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ تقریباً اٹھارھویں صدی کے خاتمے تک لفظ 'اردو' کا استعمال زبان کے مفہوم میں نہیں ملتا، اس کی جگہ 'ریختہ'، 'ہندی'، 'ہندوی' ہی لفظ شاعروں کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے۔ ریختہ، موسیقی کی ایک اصطلاح تھی اس میں راگ راگنیاں ملائی جاتی تھیں۔ زیادہ تر یہ لفظ نظم کے لیے کام میں لایا جاتا تھا نثر کے لیے ہندی بولتے اور لکھتے تھے۔ اس طرح اردو کے کئی نام ملتے ہیں جن میں سے کچھ تو کسی خاص صوبے یا علاقے میں بولے جاتے تھے اور کچھ کسی خاص زمانے میں مغلوں کے عروج کے زمانے

ہیں محل اور فوج سے متعلق بازار ہوتے تھے، وہاں ملی جلی بولیاں بولی جاتی تھیں، اس کے لیے کبھی کبھی "زبانِ اردو" یا "زبانِ اردوئے معلّٰی" کا استعمال کیا جاتا تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے "اردو" کا تلفظ بھی زبان کے معنی میں بولا جانے لگا۔ اسی وقت یورپین مصنفوں نے اسے ہندوستانی کہنا بھی شروع کیا۔

اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ بارھویں صدی عیسوی میں خواجہ مسعود سعد سلمان نے ہندی نظمیں کہی تھیں لیکن ان کا پتہ نہیں چلتا۔ آگے بڑھتے ہیں تو بارھویں اور تیرھویں صدی میں کئی صوفی فقیر ملک کے کونے کونے میں پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات بلا تکلف مانی جا سکتی ہے کہ وہ عام لوگوں کے سامنے فارسی اور عربی نہ بولتے ہوں گے بلکہ کسی ایسی زبان سے کام لیتے ہوں گے جو ان کی سمجھ میں آ سکے۔ ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اس وقت کوئی ایسی بنی بنائی زبان رائج نہ رہی ہوگی۔ جس میں وہ مذہب اور تصوف کے عمیق خیالات آسانی سے ظاہر کر سکیں اس لیے ان کو مجبوراً بہت سے عربی فارسی کے لفظ بول چال کی زبان میں ملانا پڑتے ہوں گے۔ اس طرح کے بہت سے فقرے اور کئی نظمیں ملتی ہیں جن میں ہم اُس اردو کی کھوج کر سکتے ہیں جو بن رہی تھی۔ اس بارے میں سب سے پہلا نام بابا فرید شکر گنج کا ملتا ہے۔ لسانیات کے علما کئی دوہوں کو جو ان سے منسوب ہیں ان کا نہیں مانتے لیکن قدیم کتابوں میں ان کے متعدد اقوال اور شعر ملتے ہیں۔ اسی طرح شیخ حمید الدین ناگوری (وفات ۱۲۷۴ء)، شیخ شرف الدین بوعلی قلندر (وفات ۱۳۲۳ء)، امیر خسرو (وفات ۱۳۲۵ء)، شیخ سراج الدین (وفات ۱۳۵۶ء)، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری (وفات ۱۳۸۰ء)، مخدوم اشرف جہانگیر (وفات ۱۴۰۵ء)، شیخ عبد الحق ردولوی (متوفی ۱۴۳۳ء)، حضرت گیسو دراز (متوفی ۱۴۲۲ء)، سید محمد جون پوری (متوفی ۱۵۰۴ء)، شیخ بہاالدین باجن (متوفی ۱۵۰۶ء)، شاہ ہاشم علوی (متوفی ۱۶۴۹ء) وغیرہ کے بول اور دوہے اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ تیرھویں صدی سے فارسی، عربی الفاظ کے میل سے ایک ایسی زبان بن رہی تھی جو عوام کی سمجھ میں آ سکتی تھی جس کو صوفی فقیر تبلیغ کے کام میں لاتے تھے۔

ان ناموں میں امیر خسرو اور گیسو دراز اردو کی ادبی تاریخ کی نگاہ سے اہم ہیں۔ امیر خسرو فارسی کے عظیم مصنف تھے اور ان کی بہت سی تخلیقات ملتی ہیں جو ایران اور ہندوستان دونوں میں یکساں قابلِ احترام سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی کتابوں میں ہندوستان کی بولیوں، تیوہاروں، موسموں، پھلوں، پھولوں کا ذکر کیا گیا ہے، یہاں کی آب و ہوا، حسن اور زندگی کے مختلف پہلوؤں

کی ستایش کی گئی ہے۔ یہاں کے فن موسیقی میں وہ کامل ہی نہ تھے بلکہ اپنی طرف سے بھی انھوں نے اسے بہت کچھ دیا ہے۔ وہ امیر بھی تھے فقیر بھی۔ ایک طرف ان کی رسائی راج دربار تک تھی، دوسری طرف وہ عوام سے بالکل قریب تھے، اس لیے فارسی کے علاوہ انھوں نے عوامی زبان میں بہت سی نظمیں، دوہے، پہیلیاں اور کہ مکرنیاں لکھی ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان میں سے سبھی تخلیقات جو ان سے منسوب ہیں ان کی نہیں ہیں مگر جو کچھ ان کا مانا جاتا ہے اس کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ انھوں نے کھڑی بولی، برج بھاشا اور مخلوط کھڑی اور برج کا استعمال کیا ہے۔ گیتوں میں البتہ وہ زیادہ تر برج ہی سے کام لیتے تھے۔ ان کے نام سے ایک نظم، خالق باری بھی ملتی ہے، جس کے متعلق علما میں اختلاف ہے کہ وہ خسرو کی تصنیف ہے بھی یا نہیں۔ لیکن درست یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو خالق باری ہم کو آج دستیاب ہوتی ہے اس میں بہت سا حصہ بعد میں دوسروں نے اضافہ کر دیا ہے اور جو کچھ خسرو نے لکھا تھا اسی میں گم ہو گیا ہے ___ خالق باری میں مروج عربی، فارسی الفاظ کے ہندی مرادف نظم کر دیے گئے ہیں۔ وسط ایشیا میں چنگیز خاں اور تاتاری لٹیروں کے حملوں سے ڈر کر بہت سے ایرانی عالم اور تاجر ہندوستان چلے آئے تھے۔ ان کو یہاں کے الفاظ اور بول چال کے جاننے کی ضرورت رہی ہوگی اور اگر امیر خسرو نے ان کے لیے ایک ایسا لغت تیار کر دیا تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ ہم پورے اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ خالق باری کا کوئی حصہ بھی امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ خسرو کے کلام کے کچھ نمونے دیے جاتے ہیں اگرچہ کچھ علما کو انھیں بھی خسرو کی تصنیف ماننے میں کلام ہے۔

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس — چل خسرو گھر آپنے، رین بھئی سب دیس

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اتر — ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اوسے سمجھا کر

یوں تو ہمارا یار ہے، تجھ پر ہمارا پیار ہے — تجھ دوستی بسیار ہے، اک شب ملو تم آئے کر

خسرو کہے باتیں غضب، دل میں نہ لاوے کچھ عجب — قدرت خدا کی ہے عجب، جب جیو دیا گل لائے کر

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں کاہے لیہو لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

امیر خسرو کی پہیلیاں بھی لسانیات کے نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ پہیلیاں دیکھیے:

بالا تھا جب سب کو بھایا، بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں، بوجھے نہیں تو چھوڑ دو گاؤں (دیا)

ایک تھال موتی سے بھرا، سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھال پھرے، موتی اوس سے ایک نہ گرے (آسمان)

ہم یہ بات یقین کے ساتھ نہ کہہ سکیں گے کہ خسرو نے اس زبان میں کیا کیا لکھا لیکن اس میں بالکل شبہ نہیں کہ انھوں نے دلّی کے آس پاس بولی جانے والی بولی اپنی شاعری میں استعمال کی ہے، وہ ایک فارسی شعر میں لکھتے ہیں:

چو من طوطی ہندم، ار راست پرسی   ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

امیر خسرو نے جس زبان کو ہندوی کہا ہے، سچ یہ ہے کہ ہم اس سے ہندی زبان کی تاریخ بھی شروع کر سکتے ہیں۔ اوپر اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ زبان سماجی زندگی کی بنیاد پر بنتی ہے اس کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ مختلف زبانیں بولنے والے جب ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں تو لفظوں کا لین دین ضروری ہو جاتا ہے، جس طرح پرتھوی راج راسو میں چند بردائی نے عربی فارسی لفظوں کا استعمال کیا تھا۔ اسی طرح فارسی شعرا نے بھی یہاں کے لفظ لیے۔ چند بردائی نے جو لفظ لیے ہیں اگر ان پر غور کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ وہ زیادہ تر وہی لفظ ہیں جن کی کچھ سماجی اہمیت تھی اور جن کو ربط ضبط کے باعث عام لوگ بھی سمجھنے لگے تھے۔
امیر خسرو کا عہد خلجیوں اور تغلقوں کا عہد تھا۔ فیروز شاہ تغلق کے عہد میں جو تاریخی کتابیں فارسی میں لکھی گئیں۔ ان میں نہ جانے کتنے الفاظ ہندوستانی زبانوں سے لیے گئے ہیں جیسے ٹھگ۔ لونڈی۔ منڈل، ڈھولک، منڈی، چودھری، راج، گھڑیال وغیرہ۔ ان باتوں کے علاوہ معاصر تاریخوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مدرسوں میں جو فارسی کتابیں پڑھائی جاتی

---

[1] اس غزل کے لیے بھی شک کا اظہار کیا جاتا ہے کہ یہ خسرو کی نہیں ہے۔

نہیں۔ ان کا مطلب ہندوستانی زبانوں میں سمجھایا جاتا تھا۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ہندوؤں مسلمانوں کے میل جول سے ہندوستان کی نئی آریائی زبانیں متاثر ہو رہی تھیں اور جس طرح راجستھانی، ہندیلی، برج، اودھی وغیرہ کا ارتقا ہو رہا تھا اسی طرح اردو بھی اپنی جڑیں ہندوستان کی سرزمین اور سماج میں پھیلا رہی تھی۔ شمالی ہند میں یہ زبان بن تو رہی تھی لیکن اس کا استعمال ادب میں نہیں کیا جا رہا تھا۔ اس کے برخلاف جنوبی ہند میں اسے ادب کے کام میں بھی لایا جا رہا تھا۔ اس کا مفصل ذکر دوسرے باب میں کیا جائے گا۔

اگر ہم اس زبان کے اس تیزی سے بڑھنے پر غور کریں تو اس کا ایک بڑا اور نمایاں سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دلّی کی فوجوں میں ہر جگہ کے لوگ ہوتے تھے، جن میں ہندو بھی ہوتے تھے اور مسلمان بھی وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آتے جاتے رہتے تھے، ان میں سے بیشتر سرکاری زبان سے، جو فارسی تھی ناواقف تھے اور سنسکرت سے بھی جو یہاں کی خاص علمی زبان تھی نابلد تھے۔ اس لیے ان کے ربط باہم کا وسیلہ بول چال کی کوئی ایسی ہی زبان ہو سکتی تھی جس میں ضرورت کے مطابق فارسی، عربی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال بھی ہوتا ہو، لیکن جس کی بنیاد مرکزی علاقے والی بول چال کی زبان ہو۔ یہ زبان دلّی کے دارالسلطنت ہونے کے سبب سے کھڑی بولی کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتی تھی۔ اس پر پنجابی، ہریانی اور برج کا اثر پڑنا بھی لازمی تھا اور جب ہم آگے بڑھ کر دکنی اردو کا مطالعہ کریں گے تو ان سب کے اثرات کی تلاش کا موقع بھی ملے گا۔

اُردو کے بننے اور پھیلنے کا دوسرا بڑا سبب یہ تھا کہ مسلمان بادشاہوں نے یہاں کی قدیم دیہی زندگی اور مالگزاری کے ضابطوں کو عموماً ویسا ہی رہنے دیا۔ کچھ نئے ٹیکس تو ضرور بڑھا دیے لیکن عوام کی مالی حالت میں کوئی بڑا فرق نہیں ہوا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم و نسق چلانے اور مالگزاری وصول کرنے کے لیے انھیں گاؤں کے مکھیا اور مقامی کارکنوں پر انحصار کرنا پڑا۔ یہ لوگ دربار شاہی کی فارسی زبان اور مقامی زبانوں کے درمیان ایک کڑی کا کام کرتے تھے اور اگر ایک طرف وہ کبھی کبھی فارسی کے اصطلاحی الفاظ سے کام لیتے تھے تو دوسری طرف مقامی الفاظ کا استعمال کرنے میں تکلف نہیں کرتے تھے۔ اس طرح وہ سامان بہم پہنچتا گیا جو ایک نئی زبان میں طاقت پیدا کرتا ہے اور اس کے حلقے کو وسیع کر کے اس کا مزاج ایسا بناتا ہے کہ وہ اپنی ضروریات کو دیکھتے ہوئے دوسری زبانوں کے الفاظ لے کر اپنا کام چلائے۔

اس سے پہلے کہ ہم اردو کی ادبی تخلیقات کی تلاش میں دکن اور گجرات کی طرف جائیں،

ہندوستان کی نئی آریائی زبانوں پر ایک نگاہ ڈال لینا مفید ہوگا۔ اُردو کے علاقے سے قریب پنجابی تھی جس میں بہت دنوں تک تھوڑی سی کہاوتوں اور دوہوں کو چھوڑ کر کسی طرح کے ادب کا پتہ نہیں چلتا۔ یہی حال ہریانی زبان کا تھا۔ راجستھانی بولیوں میں ضرور راجپوت راجاؤں کے دربار میں کافی ادب جمع ہو گیا تھا، لیکن دوسری زبانوں کی ترقی کے سامنے وہ دب سا گیا تھا۔ برج بھاشا نے سولھویں اور سترھویں صدی میں زبردست ترقی کی اور اس کی رائج کردہ روایات نے بیسویں صدی کے آغاز تک شعرا کو متاثر کیا۔ بندیلی میں کچھ 'پربندھ کاویہ' یعنی مثنوی سے مشابہ نظمیں ملتی ہیں جن کے زمانے کے بارے میں اختلاف ہے۔ اودھی نے برج بھاشا ہی کی طرح سولھویں سترھویں صدی میں غیر معمولی ترقی کی۔ بنگلہ اور اوڑیا میں بھی اسی زمانے سے ادب ملنے لگتا ہے۔ مراٹھی میں تیرھویں اور چودھویں صدی میں صوفیوں نے شاعری کا ایک موثر ذخیرہ جمع کر دیا۔ ہندی ادب کے نئے مؤرخ اَپ بھرنشوں کو بھی اپنے دائرے میں شامل کر کے ہندی تخلیقات کا یہ سلسلہ نویں صدی عیسوی ہی سے شروع کر دیتے ہیں لیکن انھیں ہندی کہنا محض جذباتی ہے استدلالی نہیں۔ اس طرح یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ جن جدید آریائی زبانوں کی پیدائش گیارھویں صدی میں ہوئی تھی ان میں ادب کی تخلیق اسی وقت شروع ہوئی جب مسلمان یہاں کئی سو برس تک رہ چکے تھے۔ ان میں سے کئی زبانوں میں ان کی ایسی تخلیقات ملتی ہیں جن سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وہ فارسی کے علاوہ مقامی زبانوں میں بھی لکھتے تھے اور اگرچہ وہ مذہبی اور معاشرتی وجوہ سے فارسی اور عربی کے جاننے کی کوشش بھی کرتے تھے مگر یہ بات سب کے لیے ممکن نہ تھی۔

اس مطالعے سے خاص نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جو نئی زبان اُردو کی شکل میں تخلیق ہو رہی تھی وہ اس وقت تک لوگوں کو اپنی طرف کھینچ نہیں سکی جب تک وہ شمالی ہند میں فارسی کے گہرے اثرات کے نیچے دبی رہی اور اس کی اپنی شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آئی۔ دکن کی بات الگ تھی اور اب ہم اردو ادب کے ارتقا کا مطالعہ اُسی علاقے میں کریں گے۔

دوسرا باب

اردو دکن میں

تاریخی نظر سے دیکھا جائے تو جنوبی ہند کی حالت شمالی ہند سے کئی حیثیتوں سے مختلف دکھائی دیتی ہے۔ زمانۂ قدیم سے ایسے کئی دور آئے ہیں جب جنوب تھوڑی مدت کے لیے شمال کے زیر اقتدار آگیا ہے لیکن ذرا سا موقع ملتے ہی اس نے پھر اپنی زندگی کو شمالی ہند کی محکومی سے آزاد کر لیا ہے۔ اُردو ادب کا مطالعہ کرنے والوں کو بھی تاریخ کے اس مخصوص پہلو کو سامنے رکھنا چاہیے۔

یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ جنوبی ہند ہمیشہ شمالی ہند سے الگ رہا، اس لیے ان میں مکمل علٰحدگی پائی جاتی ہے کیونکہ ابتدائی آریہ اثرات کے بعد بدھ مت کا چلن بھی شمال ہی کی طرف سے ہوا اور چھٹی ساتویں صدی سے جنوبی ہند کے بڑے حصے میں جو سلطنتیں قائم ہوئیں اُن کی جڑیں بھی شمالی ہند ہی میں ملتی ہیں۔ مشہور چالوکیہ خاندان کے حکمراں شمال ہی سے وہاں پہنچے تھے۔ یہی بات یادو خاندان کے لیے بھی کہی جاتی ہے۔ اس طرح یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مسلمانوں کے آنے سے پہلے بھی جنوبی ہند کے باشندے شمالی ہند کی بولیوں سے ناآشنا نہ تھے جب جدید آریائی زبانوں کا دور شروع ہوا اس کے دو سو برس کے اندر ہی مسلمان اُتر سے دکن میں پہونچ گئے اور اس طرح اس پرانے تعلق نے ایک نئی شکل اختیار کر لی۔

مسلمان بادشاہوں میں سب سے پہلے علاءالدین خلجی کی فوجیں جنوبی ہند میں پہنچیں اور دلّی کی مرکزی سلطنت کا علاقہ دکن میں دور تک پھیل گیا۔ یہ تیرھویں صدی تھی۔ مسلمان فوجی عمال، اہلِ حرفہ صوفی فقرا اور شمالی ہند کے لوگ اپنے ساتھ وہ ملی جلی زبان بھی دکن لے گئے جو ابھی اچھی طرح

بن بھی نہیں پائی تھی۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ مہاراشٹر کو چھوڑ کر (جہاں ایک آریائی زبان بولی جاتی تھی) سارے دکن میں دراوڑ زبانیں رائج تھیں۔ اُن قدیم زبانوں میں ادب بھی تھا۔ یہ زبانیں آریائی زبانوں سے اتنی مختلف تھیں کہ ان کے اختلاط سے کوئی نئی زبان جنم نہیں لے سکتی تھی، اس لیے شمالی ہند کے جو فوجی ملازمین اُن کے اہلِ خانہ، ان تاجر، صوفی، فقیر وہاں بس گئے تھے، اپنی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے یا تو کسی دراوڑ زبان کا استعمال کر سکتے تھے یا اُس ملی جلی نئی زبان کا جسے وہ دلی سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ اس زبان میں پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی کا میل تھا، یہ برج بھاشا کے اثرات سے بھی محفوظ نہیں تھی اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اس میں فارسی عربی کے بہت سے الفاظ بھی شامل ہو گئے تھے۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں انھوں نے اسی زبان سے کام چلایا یہاں تک کہ وہ ترقی کر کے ادب کی زبان بن گئی۔ ادبی مورخوں نے اُس کو کبھی زبانِ ہندی کبھی زبان ہندوستانی کہا ہے اور کبھی دکنی کہہ کر پکارا ہے۔

دوسرا اہم واقعہ جس نے جنوبی ہند میں اُردو کے پھیلنے میں مدد کی اور جس کی طرف پہلے باب میں اشارہ کیا جا چکا ہے چودھویں صدی میں پیش آیا جب محمد تغلق نے دیوگری کو دولت آباد بنا کر اپنا دارالسلطنت بنایا اور دلی سے زیادہ تر باشندوں کو وہاں جانا پڑا۔ سیاسی نقطۂ نظر سے یہ واقعہ جیسا بھی ہو تشکیل زبان کی نظر سے یہ اہم ثابت ہوا کیونکہ مہاراشٹری اور دراوڑی زبانوں کے درمیان شمالی ہند کی ایک بولی مذہبی سیاسی اور تاریخی اسباب سے ادبی شکل اختیار کر رہی تھی۔ سب سے زیادہ حیرت خیز بات یہ ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں جہاں اس زبان نے جنم لیا تھا اس کا اپنا قابلِ اعتنا ادب نہ تھا۔ اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ ہندوستانی زبان زیادہ تر شہروں اور قصبوں تک محدود تھی۔ جنوب میں مسلمانوں کے بس جانے سے یہ بھی ہوا کہ مہاراشٹر پر فارسی کا گہرا اثر پڑا اور وہاں کے سنتوں اور مسلمان صوفیوں کے پریم مارگی رجحان میں ایک طرح کا اشتراک دکھائی دینے لگا لیکن دراوڑی بولیاں نہ تو اُردو فارسی سے متاثر ہوئیں اور نہ انھوں نے خاص طور سے اس ترقی پذیر اردو یا دکنی اردو کو ہی متاثر کیا۔ جو اثر بھی ہے وہ اثر زیادہ تر تلفظ میں دیکھا جا سکتا ہے، لغت پر یا زبان کے ادبی روپ پر بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ چودھویں صدی کے وسط میں جب تغلق بادشاہ کمزور ہو رہے تھے جنوبی ہند میں پھر جان آئی اور شمال

لہ تہذیبی تاریخ کے نقطۂ نظر سے یہ بات بھی مطالعہ کے لائق ہے کہ دلی سے دیوگری تک کے راستے میں آج بھی ایسے بہت سے اہم مقامات ہیں جہاں مسلمانوں کی قدیم آبادیاں اور صوفیوں کے مساکن اس سفر کی یاد دلاتے ہیں۔

ی مرکزی سلطنت سے الگ ہو گیا اور وہاں بہمنی سلطنت قائم ہوئی۔ یہ سلطنت شمالی ہند کی بادشاہتوں کو دیکھتے ہوئے بہت کچھ ہندوستانی رنگ رکھتی تھی۔ شمالی ہند ایرانی اور عربی ثقافت سے متاثر تھا مگر دکن اس سے بہت کچھ مبرا تھا، اس لیے یہاں ایک ہند آریائی زبان کو ترقی کا اچھا موقع ملا ۔ اگر تاریخ فرشتہ کی سنہ درست مانی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ بعض بہمنی بادشاہوں نے نظم ونسق اور رواج کاج کے کاموں میں ہندی زبان کو وسیلہ بنایا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ چودھویں صدی ختم ہوتے ہوتے وہاں اردو زبان رائج ہو چکی تھی۔ اس کے پھیلنے کے جہاں اور اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ کئی صوفی فقرا نے اپنے خیالات اس زبان میں ظاہر کیے، جس سے کہ اُن کے ماننے والے جو عربی اور فارسی سے ناواقف تھے ان کے خیالات کو سمجھ سکیں۔ ابتدائی دکنی ادب کی شکل میں اس وقت تک جو کچھ ملا ہے وہ انھیں صوفیوں کی تخلیقات ہیں۔ ان تخلیقات میں نظم بھی ہے اور نثر بھی۔

دکنی اُردو میں ادب کے ارتقا کو بخوبی سمجھنے کے لیے ہم اس کو کئی ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور جو تمام تر صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے وہ لسانیات کے نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے اور اس کا زمانہ بہمنی سلطنت کے خاتمے تک پھیلا ہوا ہے۔ جو شخص ہندوستان کی تھوڑی بہت تاریخ سے بھی آگاہ ہے اسے معلوم ہو گا کہ پندرھویں صدی کا خاتمہ ہونے کے پہلے ہی بہمنی سلطنت ٹوٹ پھوٹ کے ۵ حصّوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ تخلیق ادب کی نظر سے ان میں بیجاپور اور گول کنڈہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ بیجاپور میں عادل شاہی ریاست قائم ہوئی اور گول کنڈہ میں قطب شاہی۔ ان دونوں ریاستوں میں ادب اور دوسرے فنون کی بہت ترقی ہوئی ۔ بادشاہوں سے لے کر عام لوگوں تک میں شاعری اور ادب کا ذوق دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح ہم بیجاپور اور گولکنڈہ میں ترقی کرنے والے اردو ادب کو اس کی ترقی کا دوسرا دور کہہ سکتے ہیں۔ یہ دونوں ریاستیں جس طرح تقریباً ایک ساتھ قائم ہوئی تھیں اُسی طرح ایک ساتھ ہی مغل شہنشاہ اورنگ زیب کے ہاتھوں سلطنت مغلیہ کا ایک جزو بن گئیں۔ ان کے بعد تیسرا دور وہ کہا جا سکتا ہے، جس میں مغل دور اقتدار میں اردو ادب کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ ان تینوں ادوار کی کہانی اگر تفصیل سے لکھی جائے تو بہت پھیل جائے گی اور اس مختصر تصنیف میں اس کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ لیکن جو کوئی اس کا مطالعہ کرے گا اسے صاف

، اردو ادب کے ارتقا کا اندازہ لگانے ہی میں مدد نہ ملے گی، بلکہ اس بات کا بھی احساس ہوگا کہ ایک زبان میں ثقافتی اثرات کے سبب سے کس طرح تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ یہ بھی دیکھا جا سکے گا کہ زبان کے ابتدائی دور میں جو سادگی و سہولت ہوتی ہے وہ کس طرح دھیرے دھیرے نیست نابود ہو جاتی ہے اور خیال کی پیچیدگیاں اسے کیسے دوسرے اسالیب سے روشناس کرا دیتی ہیں۔ جو اس تبدیلی کو مبصرانہ نظر سے نہیں دیکھتے وہ سمجھتے ہیں کہ ایسا دیدہ و دانستہ کیا گیا ہے مگر سچ یہ ہے کہ لکھنے والے جن ادبی روایات سے فیضان حاصل کرتے ہیں انھیں کا اثر زبان اور ادب کی صورتوں پر پڑنے لگتا ہے۔

اردو کے لیے بھی یہی ہوا۔ زبان جب بول چال کی حد سے نکل کر ادب کے میدان میں داخل ہوئی تو اسے گرد و پیش کے رائج ادبوں کو بھی پیش نظر رکھنا پڑا۔ اس طرح زبان میں تغیر ہوتے ہیں۔ کچھ کے معنی مراد کو واضح کرنے میں ناکام محسوس ہونے لگتے ہیں۔ بنتی ہوئی حالت میں نئے الفاظ ادھر ادھر سے لیے جاتے ہیں اور بنتے بھی ہیں۔ اسی لیے دکنی اردو اور آج کی اردو میں بڑا فرق دکھائی دیتا ہے۔ دور ہو کے بھی اس وقت کی اردو، بول چال کی زبان سے نزدیک تھی۔ اس لیے اس میں خواہ ادب کی نظر سے کوئی اعلیٰ درجہ کی چیز نہ ملے لیکن لسانیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے اس کا تجزیہ بے حد مفید ہوگا۔

سب سے پہلا نام جس سے دکنی اردو ادب کی ابتدا کی جا سکتی ہے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے۔ وہ دلی کے مشہور صوفی فقیر نظام الدین اولیا کے خلیفہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے سب سے اہم شاگرد اور خلیفہ تھے۔ ان کے معتقدین کی تعداد شمالی ہند میں بہت تھی، مگر وہ اپنی طریقت کی تبلیغ کے لیے ۱۳۹۹ء کے قریب گلبرگہ چلے آئے اور وہیں رہ گئے۔ گیسو دراز بہت بڑے عالم تھے، فارسی اور عربی میں ان کی کئی کتابیں مشہور ہیں۔ دکن میں ان کا بڑا احترام ہوا اور ان کے ماننے والوں کی تعداد بڑھنے لگی اپنے مریدوں اور عام لوگوں کے لیے وہ اپنے خیالات اردو میں ظاہر کیا کرتے تھے انھیں کی آسانی کے لیے اس زبان میں انھوں نے کچھ لکھا بھی، لیکن قطعی طور سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہندی، اردو یا دکنی میں ان کی کتنی تصنیفات ہیں۔ کوئی پچاس برس پہلے ان کی ایک کتاب جس کا نام معراج العاشقین ہے ملی اور اُسے اردو کی پہلی نثری کتاب مان کر شائع کیا گیا۔ کئی علما کو اس میں شک ہے کہ یہ خود گیسو دراز کی تصنیف ہے، بلکہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان کے خیالات کو کچھ دن کے بعد کسی دوسرے شخص نے

مدون نہ دیا یا یہ کسی اور صوفی کی کتاب ہے جو ان سے منسوب ہو گئی ہے کیونکہ اس کی زبان ہی نہیں مضامین بھی بعد کے مُروج صوفیانہ خیالات سے مشابہ ہیں۔ جو کتاب شائع ہوئی ہے اس کے اور کئی قلمی نسخے مل گئے ہیں جن میں بہت فرق ہے۔ اس کے علاوہ اُن کی دو چھوٹی چھوٹی کتابیں اور مل گئی ہیں۔ شکار نامہ اور تلاوۃ الوجود، ان میں پہلی کتاب شائع بھی ہو چکی ہے۔ تقریباً آٹھ کتابیں ان کے نام سے موسوم کی جاتی ہیں۔ مگر کسی کی نسبت قطعی طور سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھیں کی اردو تصنیف ہے۔ گیسو دراز کی کتابوں کی زبان کھڑی بولی ہے جس پر پنجابی اور برج کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ شکار نامہ کا موضوع، بیان اور طرز ادا اس عصر کے مہاراشٹری سنتوں سے بھی متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ان تصنیفات میں سگن اور نرگن نظریات کو اسلامی تصوف کی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ اگر معراج العاشقین کو انھیں کی کتاب مان لیں تو یہ اردو کی پہلی کتاب کہی جائے گی جو ۱۴۲۲ء سے قبل لکھی گئی۔ اس چھوٹی سی تصنیف کا موضوع مذہب اور تصوف کا دقیق علم ہے۔ اس لیے اس میں عربی فارسی الفاظ کا بہت استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے اسلوب میں ایک طرح کی فلسفیانہ دقت پسندی ہے اسی لیے اس کا سمجھنا بہت آسان نہیں ہے۔ نمونہ یہ ہے:

"بنی کے تحقیق کے درمیان تے سترہ ہزار پردے، اجیالے کے اور اندھیالے کے، اگر
اس میں تے ایک پردہ اٹھ جائے تو اوس کی آنچ تے میں جلوں۔"

اردو نثر ہی نہیں نظم کی کچھ تصنیفیں بھی ان کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں مگر یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، ہاں سب سے زیادہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ گیسو دراز کے صلبی اور روحانی خاندان میں کئی ایسے افراد ہوئے جنھوں نے اسی زبان میں اس طرح کی اور تصنیفیں کیں۔ ان کے متعلق گزشتہ ربع صدی میں بہت سی معلومات یک جا ہو گئی ہیں۔

گیسو دراز کے پوتے عبداللہ حسینی، ایک مشہور صوفی تھے۔ انھوں نے مشہور کتاب نشاۃ العشق کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ اسی زمانے میں نظامی نے ایک مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی۔ اس طرح اردو ادب کی ابتدا تو ہو گئی مگر اس کی واقعی ترقی بیجاپور اور گولکنڈہ کی ترقی کے ساتھ ہوئی۔ یہ دور شمالی ہند میں ملک محمد جائسی، کبیر، تلسی اور سور کے چمکنے کا ہے۔ جن کے اظہار خیال کی زبان اودھی اور برج تھی۔ کھڑی بولی اپنے علاقے سے نکل کر اس وقت کچھ تاریخی حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے جنوبی ہند میں اپنے لیے ایک جگہ بنا رہی تھی۔

دکن میں جس ادب کا فروغ ہو رہا تھا اس میں جس تہذیب کا رنگ جھلکتا تھا اس پہ ہندوستانیت کی گہری چھاپ تھی۔ وہاں کے شعرا کی تخلیقات مقامی رنگ سے مالا مال ہیں۔ اپنے مرکز سے دور اردو جو ترقی کر رہی تھی اس کی کئی وجوہ معلوم ہوتے ہیں۔ سب سے بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ دکنی حکومتوں کے فرمانروا، دلّی سے دور رہ کر ایک آزاد و خود مختار بادشاہت ہی کے قیام کے مشتاق نہ تھے، بلکہ فن، ادب، معاشرت اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اپنی الگ راہ بنانا چاہتے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مختلف دکنی ریاستوں کے فرمانروا بھی ہندوستان کے باہر کی قوموں سے تعلق رکھتے تھے، مگر انھوں نے مغل شہنشاہ اکبر سے پہلے ہی مقامی ہندوؤں کے ساتھ آپس میں شادی بیاہ اور رشتے داری سے دوستی کے رابطے کو مضبوط بنانا چاہا۔ اس کے علاوہ ان فرمانرواؤں کے کئی خاندان قدیم زمانے سے دکن میں بس جانے کے باعث وہاں کے رہن سہن اور رسم ورواج سے کامل واقفیت رکھتے تھے۔ دہلی کے بادشاہوں کے مقابلے میں یہ بادشاہ عوام کی زندگی سے زیادہ قریب تھے۔ ایک اور سبب جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے یہ ہے کہ ایک مطلق العنان حکومت میں بہت کچھ بادشاہ کی مرضی پر منحصر ہوتا ہے۔ وہ جس طرح کے علوم و فنون کو پسند کرتا ہے، عوام میں اس کا رواج ہونے لگتا ہے، اس کی ذاتی خواہشات راج دربار سے تعلق رکھنے والے ملازمین اور شاعروں پر چھا جاتی ہیں۔ دکن کے کئی بادشاہوں نے خود اُردو، برج اور تیلگو میں لکھنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہاں کے شعرا نے بھی ہندوستان کی زبانوں میں اپنے خیالات ظاہر کیے۔ مورخین نے یہ وجہ بھی بتائی ہے کہ ہندوستان پر شمال و مغرب سے جو حملے ہوتے تھے ان کا دباؤ جنوبی ہند تک آتے آتے ختم ہو جاتا تھا۔ اس لیے وہاں علم و فن کو ترقی کرنے کے زیادہ مواقع ملے۔ اس طرح وہاں کے اہلِ قلم اور فنکار تھوڑا بہت ایرانی اثر سے بھی بچ جاتے تھے اور اپنے ہی وسائل سے کام لے کر اپنی ہی زبان استعمال کرتے اور اسی میں تخلیقات کرتے تھے۔ یوں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ دلّی سے دوری، سرکاری دفتر کا ہندوستانی زبان میں کام کرنا، ہندو مسلمانوں کے میل جول، امن و سکون، صوفی فقیروں کی موجودگی اور دوسرے اسباب سے دکن میں اردو کو پھلنے پھولنے کا مناسب موقع دیا۔

جب بہمنی سلطنت کے ٹکڑے ہو گئے تو عادل شاہی خاندان نے ۱۴۹۰ء میں اپنی آزاد سلطنت قائم کر لی جس میں آٹھ بادشاہ ہوئے۔ ان میں سے کئی انتہائی قابل اور لائق منتظم ثابت

ہوئے۔ وہ خود علم وفضل سے بہرہ ور تھے اور اپنے دربار کے زبردست علما کی صحبت سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ ابھی صوفیوں کے اثرات بھی جاری تھے۔ چنانچہ پندرھویں صدی میں سب سے پہلا نام شاہ میران جی کا ملتا ہے، جو اپنے تصوف اور قابلیت کی بنا پر شمس العشاق کہے جاتے تھے۔ وہ ۱۴۹۶ء تک زندہ رہے[1]۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کئی تخلیقات اُردو میں کیں جن کے مطالعے سے اس زمانے کی زبان کے متعلق اہم معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔ ان کی سبھی تصنیفیں تصوف کے اصول و اعمال کے بیان میں ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کو خود ہندی کہا ہے اور اس کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ میری یہ تصنیفیں ان لوگوں کے لیے ہیں جو عربی فارسی نہیں جانتے۔ ان میں شہادۃ الحقیقت، خوش نغز، خوش نامہ اور شرح مرغوب القلوب مشہور و اہم ہیں۔ ان کی آخری تصنیف نثر میں ہے۔ اس میں بھی مسلک تصوف کے گہرے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے:

توقادر کرسب جگ سب کو روزی دیوے توسبھوں کا دانابینا، سب جگ تج کو سیوے
ایکس ماٹی مولی دیوے ایکس ماٹی باج کیتوں بھیکہ منگوادے کیتوں دیوے راج
کیتوں پاٹ پتمبر دیتا کیتوں سرکی لایا کیتوں اوپر دھوپ تلاوے کیتوں اوپر چھایا
کیتے گیان بھگت بیراگی کیتے مورکھ گنوار ایک جن ایک مانس کیتا اک پرس اک نار

ان کی تخلیقات میں صرف عشق، تصوف یا مذہب کی باتیں ہی نہیں ہیں، بلکہ ادبی نظر سے بھی ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

میران جی کے صاحبزادے برہان الدین جانم بھی بہت بڑے صوفیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی وفات ۱۵۹۹ء کے قریب ہوئی۔ انھوں نے اپنی تصنیفات کی زبان کو کسی جگہ پر گجری (گجراتی اُردو) کہا ہے اور کہیں دکنی۔ ان کی زیادہ تر تصنیفات نظم کی شکل میں ملتی ہیں اور سبھی تصوف کے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی نظموں کا بہت سا حصہ یورپ اور حیدرآباد کے کتب خانوں میں مل گیا ہے جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زبان سہل ہے اور ان کی نظمیں موضوع کی ثقالت کے باوصف شعری حسن سے لبریز ہیں۔ ان کی کتابوں میں سکھ سہیلا، وصیت الہادی، ارشادنامہ مشہور ہیں۔ مثال کے طور پر حسب ذیل اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:

یہ روپ پرگھٹ آپ چھپایا کوئی نہ پایا انت مایا موہ میں سب جگ باندھیا کیونکہ سمجھے جنت

---

[1] بعض روایات کے مطابق ۱۴۹۴ء

بعض آکھیں اپنی بوجھ — معلوم نہیں اوس کی سوجھ
ایک جمع سب پکڑیا بار — جوں کے بیچ تھے نھکیا جھاڑ
کاٹا چھانٹا پھل اور پھول — شاخ، برگ سب دیکھ اصول
نہ اس خالق مخلوق کوٹے — جیسا تیسا سمجھا ہوئے

برہان الدین جانم ہندی وزن بھی استعمال کرتے تھے اور اپنی بات سمجھانے کے لیے مروج ہندو مسلم صوفیانہ روایتوں سے کام لیتے تھے ان کی نثری تخلیقیں بھی ملتی ہیں، جن میں کلمۃ الحقائق سب سے زیادہ مشہور ہے اس کے موضوع میں معراج العاشقین سے مشابہت پائی جاتی ہے۔

برہان الدین جانم کے صاحبزادے اور جانشین امین الدین اعلیٰ ہیں۔ وہ بھی اپنے اسلاف کے بتائے ہوئے راستے پر چلے اور تصوف میں اپنی تصنیفات چھوڑ گئے ہیں۔ ان کی رحلت ۱۶۷۵ء میں ہوئی۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں تصنیفات کی ہیں جن کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے باپ اور دادا سے بڑے شاعر تھے۔ ان کی نثری تصنیفات بھی ان کی شاعری کی طرح اہمیت رکھتی ہیں۔ محب نامہ اور رموز السالکین ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ اس بارے میں یاد رکھنا ضروری ہے کہ جتنی تصنیفیں ہمیں پرانے مصنفوں کے نام سے ملتی ہیں ان کے متعلق یقینی طور سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ انھیں کی ہیں، مگر جہاں تک آج کی تحقیق پہنچی ہے اس کو سامنے رکھ کے یہ باتیں کہی جا رہی ہیں۔ جب کبھی اردو کی کوئی مبسوط تاریخ لکھی جائے گی اس وقت ان کی تصنیفات ان کی زبان اور ان کے خیالات پر تفصیلی روشنی ڈالی جا سکے گی۔ امین الدین اعلیٰ کی نثری تصنیفات میں گنج مخفی، اور وجودیہ بہت مشہور ہیں۔ ان میں بھی ہندو مسلم صوفیانہ خیالات کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ ایک دوسرے کے مذہبی اور روحانی خیالات کو پوری طرح الگ کرنا بہت دشوار ہے۔ ان کے علاوہ بڑے بڑے صوفی ادیبوں اور شاعروں میں میراں جی خدا نما، شاہ محمد قادری، سید میراں حسینی، شاہ معظم اور رواول اہمیت کے مالک ہیں۔ ان میں سے اکثر کی تخلیقات دستیاب ہو گئی ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے عادل شاہی بادشاہوں میں کئی ایک خود اردو میں لکھتے پڑھتے تھے۔ ان میں سب سے مشہور ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ - ۱۶۲۶) ہے وہ صرف دکنی زبان اور اس کی شاعری ہی سے محبت نہیں رکھتا تھا بلکہ ہندوستان کے فن موسیقی میں بھی کامل تھا۔

اس نے گیتوں پر مبنی ایک کتاب نورس کے نام سے لکھی ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک طرف تو علم موسیقی کے لحاظ سے یہ بے مثال تخلیق ہے، دوسری طرف عام دکنی اردو سے ہٹ کر اس میں برج بھاشا کا استعمال کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب اس نے یہ کتاب لکھنے کا خیال کیا تو شمالی ہند سے اہل علم کو بلاکر اس زبان کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد یہ کتاب تصنیف کی۔ اس کی برج اس عہد کی برج سے مختلف ہے، کیونکہ اس نے جابجا عربی فارسی الفاظ سے بھی کام لیا ہے۔ یہ کتاب سولھویں صدی کے آخر یا سترھویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی ہوگی۔ نورس کا دیباچہ فارسی کے مشہور شاعر و مصنف ظہوری نے لکھا جو آج سہ نثر کے نام سے فارسی کی کلاسیکی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس مجموعے کو ڈاکٹر نذیر احمد نے کتاب نورس کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سولھویں صدی میں ہندو مسلم تہذیب کا امتزاج بڑی تیزی سے ہو رہا تھا۔ ان شاعروں کے یہاں کرشن، سرسوتی کا تذکرہ اسی طرح ہوتا ہے، جیسے مسلمان بزرگوں کا۔ ابراہیم کے دربار شاہی کا سارا بندوبست اردو میں ہوتا تھا اور بہت سے شاعر اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ ابراہیم کے بعد محمد عادل شاہ تخت حکومت پر بیٹھا تھا، وہ اور اس کی ملکہ دونوں کو شاعروں سے بڑی دلچسپی تھی اور بہت سے شاعر ان کے چاروں طرف جمع ہو گئے تھے، جن میں رستمی، ملک خوشنود اور دولت شاہ، عبدل اور مقیمی کے نام یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ رستمی اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتا تھا۔ اب اس کی صرف طویل نظم خاورنامہ ملتی ہے۔ یہ مثنوی کی شکل میں چوبیس ہزار اشعار کا ایک ضخیم مجموعہ ہے، جسے اس نے محض ڈیڑھ سال میں پورا کر لیا تھا۔ در اصل یہ ایک فارسی نظم کا ترجمہ ہے مگر رستمی نے اسے اتنے خوبصورت طریقے سے اپنایا ہے کہ یہ اسی کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ تصنیف اس نے محمد عادل شاہ کی بیوی کی فرمائش سے کی تھی۔ اس کا زمانۂ تصنیف تقریباً ۱۶۴۹ء ہے۔ اس کی زبان آسان اور طرز تحریر دلکش ہے۔ اسی طرح ملک خوشنود اپنی مثنوی ہشت بہشت کے لیے مشہور ہے۔ یہ نظم امیر خسرو کی فارسی تصنیف پر مبنی ہے۔ اس کی زبان بہت آسان نہیں ہے۔ عبدل کی مثنوی ابراہیم نامہ جو اس نے بادشاہ کی مدح میں لکھی ہے اس لیے خصوصیت سے اہم تسلیم کی جاتی ہے کہ اس نے ہندوی کے علاوہ دہلوی زبان جاننے کا بھی اعتراف کیا ہے اور عصری زندگی کی ایسی تفصیلات فراہم کی ہیں کہ اکثر مقامات پر بیجاپور کی تہذیب کے زندہ مرقعے سامنے آ جاتے ہیں اور نظم تاریخی اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ مقیمی فارسی شاعر تھا۔ مگر اس نے ایک ہندی لوک کتھا چندربدن

اور معیار بڑے دلکش ادبی اسلوب میں لکھی ہے یہ قدیم قصے پر مبنی ہے لیکن شاعر نے اسے اپنا بنا لیا ہے
۱۶۵۶ء میں علی عادل شاہ ثانی سریر سلطنت پر متمکن ہوا۔ وہ بھی شاعر تھا اور اسی کے عہد
میں بیجاپور کے سب سے بڑے شاعر نصرتی کا بول بالا ہوا۔ بادشاہ شاہی کے نام سے لکھتا تھا
اور اس کا مجموعہ ہندی اور اردو دونوں میں کلیات شاہی کے نام سے چھپ چکا ہے۔ نصرتی ایک
عظیم شاعر ہے مگر اس کے بارے میں ابھی تک زیادہ معلومات نہیں ہو سکی ہیں کہا جاتا ہے کہ اس کا
نام محمد نصرت تھا اور وہ ایک برہمن گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ لیکن یہ بات درست نہیں معلوم
ہوتی کیونکہ نصرتی نے اپنے کلام میں گلبرگہ کے مشہور صوفی گیسو دراز کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی
کہا ہے کہ میری کئی پشتیں ان کا نام جپتی چلی آرہی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس کا سلسلۂ نسب پہلے
کسی برہمن خاندان سے مل جاتا ہو۔

نصرتی نے تین کتابیں لکھی ہیں اور سب مثنوی کی ہیئت میں ہیں ان میں سے دو گلشن عشق
اور علی نامہ بہت مشہور رہیں اور شائع ہو چکی ہیں۔ ان مشہور اور منفرد نظموں کے علاوہ
اس کی تیسری شعری تصنیف تاریخ سکندری کا پتہ مولانا عبدالحق نے دیا تھا لیکن بعض علما
کا خیال ہے کہ یہ نصرتی کی تصنیف نہیں ہے گلشن عشق میں منوہر اور مدھومالتی کی محبت کی کہانی
لکھی گئی ہے۔ یہ داستان محبت ہندوستان میں بہت مشہور و مقبول تھی اور کئی مصنف و
شاعر اسے فارسی اور ہندی میں لکھ چکے تھے۔ مگر نصرتی نے اسے جس طرح لکھا ہے اس سے معلوم
ہوتا ہے کہ اس نے اس میں نئی باتوں کا اضافہ کر کے اپنا لیا ہے یہ مثنوی ایران کی کلاسیکی مثنویوں
کے ڈھنگ پر لکھی گئی ہے۔ اس کی دوسری منظوم تصنیف جو پہلی سے بھی زیادہ آسان اور اعلیٰ
درجے کی ہے علی نامہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ ثانی کی سرگزشت حیات کو بڑی تفصیل سے
پیش کیا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر پرتھوی راج راسو اور ایسی ہی دوسری سرگزشتوں کی طرف دھیان
جاتا ہے۔ کیونکہ اس طویل نظم میں بھی نصرتی نے چند بروائی کی طرح اپنے بادشاہ کی زندگی
کے سبھی پہلوؤں کی تصویر کشی بڑی خوبصورتی اور ولولے سے کی ہے۔ اس زمانے میں جنوبی ہند
میں مغلوں، مراٹھوں، عادل شاہیوں، قطب شاہیوں میں اقتدار کے لیے برابر رسہ کشی جاری
تھی۔ علی نامہ کے مطالعے سے اس کی کشاکش کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے
اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی سلطنت کی حفاظت کے لیے مذہب کی بنیاد پر تنظیم نہیں
کی جاتی تھی بلکہ مقامی سہولتوں کو دیکھتے ہوئے ایک دوسرے سے تعلقات پیدا کیے جاتے تھے

نصرتی کی یہ تصنیف اردو کی بہترین تخلیقات میں سے ہے ادبی اہمیت کے علاوہ اس کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ یہ اعلیٰ درجے کی نظم دکنی یعنی قدیم اردو میں ہونے کی وجہ سے وہ مقام حاصل نہ کر سکی جو اسے ملنا چاہیے۔ نصرتی میں شاعرانہ مصوری کی غیر معمولی قدرت تھی اور خصوصاً جب وہ لڑائی اور میدان جنگ کا تذکرہ کرتا ہے تو اس کی قوت شعر گوئی اور بڑھ جاتی ہے۔ نصرتی کی تیسری تصنیف تاریخ سکندری بیجاپور کی تباہی یا نصرتی کے انتقال کے باعث ادھوری رہ گئی۔ نصرتی کو رزمیہ اور عشقیہ دونوں طرح کی نظمیں کہنے پر قدرت حاصل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب نے بیجاپور قبضہ کرنے کے بعد نصرتی کو ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ یہ بات قرائن سے صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ اس کی زبان آسان ضرور ہے۔ مگر وہ فارسی عربی لفظوں کا استعمال زیادہ کرتا ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح وہ بھی اپنی زبان کو ہندی ہی کہتا ہے۔ نمونے کے لیے گلشن عشق سے کچھ شعر نقل کیے جاتے ہیں:-

ادھر ساتھ تھی ماں کے مدھو مالتی ۔۔۔ ادھر ماں کے سنگات چمپاوتی

بہت دن کوں جس وقت بچھڑے ملے ۔۔۔ اکر اک لگاے چنگل کر گلے

او نو کیاں سکھیاں چنگی سوسات تھیں ۔۔۔ اوناں کے کینے بھی او سی دھات تھیں

نصرتی نے قصیدے اور غزلیں بھی کہی ہیں اور کئی نقادوں نے اسے اردو قصیدے کا پہلا شاعر مانا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ اس کی اہمیت مثنوی نگاری کی حیثیت سے زیادہ ہے۔

بیجاپور کے مشہور شعرا میں ہاشمی کا نام بھی اہم ہے اس کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ نابینا تھا اور اس کا بڑا اعزاز و اکرام ہوتا تھا۔ اس کا انتقال ۱۶۹۷ء میں ہوا۔ اس کی مشہور تصنیف یوسف زلیخا ہے جس میں کم و بیش بارہ ہزار اشعار ہیں۔ یہ مثنوی ملا جامی کی مشہور تخلیق ہے۔ یوسف زلیخا کا آزاد ترجمہ ہے۔ ہاشمی ایک اچھا شاعر تھا اس کی زبان آسان اور طرز دلکش۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہاشمی نے ہندی شعرا کے طرز پر اپنی کئی نظموں میں عورتوں کی طرف سے مردوں کے لیے محبت اور ہجر کے جذبات ظاہر کیے ہیں، داستان محبت میں جہاں عورتوں کی طرف سے کچھ کہنے کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں اس کی زبان قدرتاً سہل و شیریں ہو گئی ہے۔ کچھ نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ وہ ریختی کا موجد ہے مگر یہ بہت بحث طلب ہے کیونکہ ریختی بعد میں جس ماحول میں پروان چڑھی وہ دکن کے ماحول سے مختلف تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کی کئی غزلوں میں ریختی کا رنگ جھلکتا ہے۔

اس جگہ پر محض چند ہی مشہور شعرا کا تذکرہ کیا جا سکا ہے۔ ویسے بیجاپور کی سلطنت اور دربار میں بہت سے شاعر ہیں جن کی تخلیقات ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں ملتی ہیں۔

بیجاپور کی طرح گولکنڈہ میں بھی اردو ادب کی بڑی ترقی ہوئی اور اہلِ قلم کا ایک بڑا مجمع اکٹھا ہوگیا۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان نے ۱۵۱۸ء میں ایک خود مختار ریاست قائم کی اور وہاں کے فرمانرواؤں نے اسے ایک طاقتور اور ترقی پذیر ریاست بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ اردو ادب کی ترقی کے اعتبار سے یہاں کا سولھویں صدی کا آخری زمانہ اہم ہے۔ اس خاندان کے آٹھ بادشاہوں میں سے آخری چار خود اُردو کے شاعر اور شاعروں کے سرپرست تھے۔ گولکنڈہ کا پانچواں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا۔ وہ اردو ادب کا ایک عظیم شاعر تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک لاکھ سے زاید اشعار کہے جن میں سے زیادہ تر دکنی اردو میں ہیں۔ کچھ فارسی میں ہیں اور کچھ تیلگو میں۔ اس کی ماں تلنگانہ کی رہنے والی تھی اور وہ اس زبان سے بخوبی واقف تھا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کا خیال ہے کہ وہ تیلگو میں ترکمان کے تخلص سے شاعری کرتا تھا مگر ابھی تک اس کی تیلگو شاعری کے وجود یا اس کی خصوصیات کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ وہ اُردو کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام کے کئی قلمی نسخے ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں پائے گئے ہیں اسی وجہ سے اسے اردو کا پہلا صاحب دیوان کہا جاتا ہے۔ اس کا شعری مجموعہ کلیات قلی قطب شاہ حیدرآباد سے شایع بھی ہو چکا ہے۔

محمد قلی ایک بڑا فوجی سپہ سالار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑا عاشق اور ایک بڑا مصنف بھی تھا۔ اردو کا وہ پہلا شاعر ہے جس کی نسبت قطعی طور سے کہا جا سکتا ہے کہ اس نے ہندوستانی زندگی کے رنگا رنگ حسن اور ماحول میں ڈوب کر شاعری کی جس طرح اُسے مسلمانوں کے تیوہاروں عید، شبرات وغیرہ سے محبت ہے اسی طرح بسنت، دیوالی اور ہولی کی تفریحات میں بھی وہ پرجوش طریقے سے شریک ہوتا ہے۔ اس کی شاعری مقامی رنگ میں اس قدر ڈوبی ہوئی ہے کہ اس مجموعے سے اس وقت کے مذہبی خیالات، رہن سہن، عیش و نشاط اور زندگی کے دوسرے مسایل کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔ اس نے اپنی بارہ پیاریوں کی توصیف میں بہت سی نظمیں کہی ہیں، ان کے سراپا اور حسن کا بیان ہندی اور سنسکرت کے عشقیہ شاعروں کی یاد دلاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بادشاہ ہونے سے پہلے جوانی میں

اسے بھاگ متی نامی ایک عورت سے محبت ہو گئی تھی۔ تخت شاہی پر بیٹھنے کے بعد اس نے اس سے شادی کر لی اور حیدر محل لقب دیکر اس کے نام پر حیدر آباد بسایا۔ اس کی نظموں میں بھاگ متی سے اس کی بے پایاں محبت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی زندگی کے تمام سوانح اسکی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ اس کی تخلیقات میں ملک کے رسم و رواج، پھلوں پھولوں کا بیان دیکھ کے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جنوبی ہند میں ہند و مسلمان ثقافت کی تشکیل کتنے دلکش انداز سے ہو رہی تھی اور صرف عام لوگ نہیں بادشاہ اور امرا بھی اس سے متاثر تھے۔

قلی قطب شاہ نے غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، نظم ہر صنف پر اپنے نقش چھوڑے ہیں۔ اس کی تخلیقات کے موضوع بھی متنوع ہیں۔ عصر جدید کے شعرا کی طرح اس نے الگ الگ موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں جن کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی جذبات اور خیالات کو فارسی صنائع و بدائع سے سجا کر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا جس طرح اس کے موضوعات اور طرز فکر میں ہندوستانیت ملتی ہے۔ اسی طرح اس کی زبان اس ہندوستانی سے قریب ہے جو ہندی بھی ہے اور اُردو بھی۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے شمالی ہند کے ہندی شاعروں کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں مگر ہندی تشبیہات، صنائع بدائع وغیرہ دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ان سے ناواقف نہ تھا۔ اس کی شاعری کا زمانہ تقریباً وہی ہے جو تلسی داس، میرا بائی اور سورداس کا تھا۔ اُردو کے اس پہلے بڑے شاعر کی تخلیقات فطری حسن رکھتی ہیں۔ اس کی زبان سہل ہے اور لسانیات کے نقطۂ نظر سے اس کا مطالعہ بہت مفید ہے۔ مثال کے لیے حسب ذیل اشعار کافی ہوں گے:۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا   پیا باج اک تل جیا جائے نا
نہیں عشق جس کو بڑا کور ہے   کدھیں اوس سے مل بیسا جائے نا
قطب شہ نہ دے مجھ دوانے کو پند   دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

ہے عشق ہر اک دھات ہر اک دل میں پیارا   منج عشق پیارے کا لٹے جیو کا ادھارا
جو سیر تمن ساری کلیاں سو کھ رہی ہیں   ٹک اسکے کرو گشت چمن جی اوٹھے سارا

رنگ ایک ہے پر ایک کدھن لال چمن ہے   لکھ جوت ہے ہر ٹھور و لے ایک رتن ہے
کس ٹھار میں رستا نہیں ہر ٹھار ہے بھرپور   دیکھیں کو سکت کاں اوسے بس ایک نین ہے

منج عشق گری آگ کا اک چنگی ہے سورج اس آگ کے شعلے کا دھواں سات گگن ہے

محمد قلی کے خاندان میں گول کنڈہ کے تین آخری بادشاہ بھی اچھے شاعر ہوئے ہیں۔ اس کا بھتیجا محمد قطب شاہ خود ایک بڑا شاعر اور شاعروں کا سرپرست تھا۔ اس کا دیوان بھی دستیاب ہوگیا ہے جس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی اپنے چچا کی طرح ہر قسم کی نظمیں لکھ سکتا تھا۔ اس کی زبان میں وہی مزہ شیرینی اور روانی پائی جاتی ہے، جو قلی قطب شاہ کے یہاں ملتی ہے۔ اس کا کلام بھی مقامی رنگ اور تشبیہوں سے بھرا ہوا ہے۔ شاعری میں اس کا تخلص ظل اللہ تھا۔ کئی بڑے بڑے شاعر اس کے دربار کی زینت بڑھاتے تھے۔ ۱۶۱۱ء میں وہ تخت نشین ہوا تھا اور ۱۶۲۶ء میں اس کا انتقال ہوگیا۔

محمد قطب شاہ کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ گدی پر بیٹھا۔ وہ بھی شاعر تھا اور اس کا مجموعۂ کلام بھی موجود ہے۔ اس کی تصنیفیں اتنی اہم نہیں ہیں جتنی اس کے پیشروؤں کی تھیں مگر اسے قطب شاہی سلطنت کے کئی مشہور شاعروں کی سرپرستی حاصل رہی۔ اس کے درباری شعرا میں غواصی، قطبی، ابن نشاطی، طبعی، جنیدی اور آمین خاص ہیں۔ اس خاندان کا آخری سلطان ابوالحسن قطب شاہ تھا اس کا زیادہ وقت مغل فوجوں کا مقابلہ کرتے ہوئے گزرا۔ یہاں تک کہ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب کے ہاتھوں گولکنڈہ کی بادشاہت کا خاتمہ ہوگیا۔ گولکنڈہ کا آخری بادشاہ ابوالحسن قطب شاہ معروف بہ تاناشاہ بھی شاعر تھا، مگر اس کا مجموعہ کلام نہیں ملتا۔ اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی آخری عمر مغل قیدخانہ میں گزری اور مجموعہ مرتب نہیں ہوسکا

گزشتہ صفحات کے مطالعہ سے ظاہر ہوگیا ہوگا کہ گولکنڈہ میں اردو شاعری کا بڑا عروج ہوا۔ بادشاہ خود اردو میں لکھتے اور اردو لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرتے تھے۔ نظم ونثر کے کئی اصناف میں بڑی ترقی ہوئی اور بعض تخلیقات تو ایسی وجود میں آگئیں جن کو اردو کی مختصر سے مختصر تاریخ میں بھی ایک بلند مقام دیا جائے گا۔

محمد قلی قطب شاہ کے عہد حکومت میں وجہی نہایت معزز شاعر اور نثر نگار گزرا ہے وہ فارسی کا بھی بڑا شاعر تھا اور اس کا فارسی کلیات دستیاب ہوگیا ہے۔ بدقسمتی سے اس کی زندگی کے متعلق معلومات کی بہت کمی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سارے اردو کلام کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ اس کی اہم شعری تخلیق قطب مشتری ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اس مثنوی میں بادشاہ کے عہد جوانی کی داستان محبت نظم کی ہے۔ بادشاہ نے بڑی فراخدلی سے اسے اپنے

عہد کا سب سے بڑا شاعر سمجھ کر اپنا دوست بنایا۔ قطب مشتری ایک بڑی دلچسپ مثنوی ہے جس کا ہیرو تخیلی قلی قطب شاہ ہے عشقیہ شاعری کی حلاوت میں ڈوبی ہوئی یہ داستان محبت وجہی کی ایک عہد آفریں تخلیق ہے۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ یہ ساری کی ساری مثنوی بادشاہ کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ وجہی نے اپنی طبعزاد کہانی کے پیرائے میں بادشاہ کی شجاعت، فراخدلی فیاضی اور جذبہ محبت کی تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ دکن کے ممتاز شعری کارناموں میں اس کا ایک بلند مقام ہے۔ یہ کہانی دکن اور بنگالہ کے بیچ گھومتی ہے اور اس وقت کی داستانوں کی طرح ناممکنات سے پر ہے۔ اس کی زبان بہت آسان نہیں کہی جا سکتی اس میں جہاں فارسی عربی کے الفاظ ہیں وہیں سنسکرت کے تت سم اور تدبھو لفظوں کی کمی نہیں ہے۔ صرف یہی نہیں وجہی نے زبان کے متعلق بڑی آزادی سے کام لے کر فارسی، عربی اور سنسکرت الفاظ کو اردو قواعد کے مطابق استعمال کیا ہے اگر اسے محض لسانی خصوصیات کے لحاظ سے پڑھا جائے تو بھی اس کا مطالعہ مفید ہوگا۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے بھی یہ دکن کی چند اہم مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ زبان کا نمونہ یہ ہے:

چھپی رات اجالا ہوا دیس کا — لگا جگ کرن سیو پرمیس کا
جو آیا جھلکتا سورج داٹ کر — اندھیرا جو تھا سو گیا نھاٹ کر
سرخ یوں ہے رنگ آسمانی یے — کہ کھلیا کمل پھول پانی لئے

وجہی نے نثر میں سب رس کے نام سے ایک لاجواب ادبی تصنیف چھوڑی ہے اس میں تصوف کے پرمعنی اور عمیق خیالات تمثیلوں اور علامتوں کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس کا بیان نثری ارتقا کی تاریخ کے سلسلے میں آئے گا۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ وجہی اس دور کا سب سے اہم شاعر اور نثر نگار مانا جاتا ہے۔ اسے نظم و نثر دونوں میں مکمل قدرت حاصل تھی۔ وجہی کے سوانح حیات معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ مگر یہ معلوم ہے کہ قطب مشتری ۱۶۱۰ء اور سب رس ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی۔

اس عہد کا دوسرا بڑا شاعر غواصی تھا۔ قطب شاہی دربار میں اس کی حیثیت ملک الشعرا کی تھی مگر اس کے حالات کا ٹھیک سے پتہ نہیں چلتا۔ اس کی مشہور تصنیفات سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ہیں۔ دونوں میں کہیں کہیں اس نے اپنے متعلق بھی تھوڑا بہت لکھا ہے مگر اس سے اس کی زندگی کی پوری کہانی نہیں بنتی۔ بس اتنا ہی پتہ چلتا ہے کہ شروع

میں بڑی دقت سے زندگی بسر کرتا تھا مگر جب شاہی دربار میں پہنچ گیا تو اس کا اعزاز و احترام بہت بڑھ گیا اور وہ اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر شمار ہونے لگا۔ سیف الملوک ۱۶۲۴ء میں لکھی گئی اور طوطی نامہ ۱۶۳۹ء میں۔ پہلی مثنوی ایک داستان محبت ہے جو الف لیلہ سے لی گئی ہے اور دوسری تصنیف ہتو پدیش کے فارسی ترجمہ پر مبنی ہے۔ غواصی اپنی نظموں میں اپنی تعریف آپ کرتا ہے مگر اس کی یہ تعریف کچھ نامناسب نہیں ہے کیونکہ درحقیقت اس کی نظمیں کیف، جذباتیت حسن اور رمز و اشارات سے لبریز ہیں۔ اس کی زبان میں فارسی عربی کے لفظ کم ملتے ہیں، طرز بیان میں سادگی اور روانی بہت ہے۔ سیف الملوک ہندی اور اردو دونوں رسم الخط میں شائع ہو چکی ہے۔ طوطی نامہ ابھی تک صرف اردو میں چھپی ہے۔

قطب شاہی عہد کا تیسرا بڑا شاعر ابن نشاطی تھا، اس کی مشہور مثنوی پھول بن ہے، جو دکنی اردو کے خزینہ ادب کا ایک انمول رتن سمجھی جاتی ہے۔ ابن نشاطی کے حالات زندگی بھی اچھی طرح معلوم نہیں ہیں کچھ پرانے مصنفوں نے جن میں گارساں دتاسی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے، لکھا ہے کہ اس نے بھی طوطی نامہ کے نام سے ایک نظم لکھی ہے، مگر یہ اُن کی بھول ہے۔ اسی طرح پھول بن کے متعلق بھی کچھ ایسی ہی باتیں کہی گئی ہیں جو ٹھیک نہیں ہیں۔ اب پھول بن شائع ہو چکی ہے اور اس کے مطالعہ سے صحیح اطلاع حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن نشاطی فارسی زبان میں کامل تھا اور فن شاعری سے بخوبی واقف تھا۔ وہ پھول بن کے ابتدائی حصے میں اپنی اور اپنی نظم کی ستایش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس نے نثر میں بھی کئی تصنیفیں کی ہیں اب ان میں سے کوئی بھی دستیاب نہیں ہے۔ اسے زبان و الفاظ کے استعمال پر پوری قدرت تھی۔ وہ جس کامیابی سے جذبات کی تصویر کشی کرتا ہے اسی طرح سماجی حالات بھی بیان کر سکتا ہے۔ پھول بن ایک داستان محبت ہے جس کا پس منظر ہندوستان ہے۔ اس میں زندگی کی ایسی تصویریں کھینچی گئی ہیں، جن کے دیکھنے سے اُس عہد کی سماجی صورت حال طرز معاشرت، رسم و رواج کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ پھول بن فارسی تصنیف بساتین پر مبنی ہے لیکن شاعر کی تخلیقی صلاحیت نے اس داستان کی پیچیدہ کہانی کو اپنا بنا لیا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا درباری سرپرستی اور عام مقبولیت کی وجہ سے بیجاپور اور گولکنڈہ میں بہت سے شاعر پیدا ہو گئے تھے جن میں سے یہاں صرف چند کا تذکرہ کیا جا سکا مگر اس بات کو ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ دکنی اُردو جو اس وقت کی کھڑی بولی

کے ادبی اظہار کا آلہ تھی۔ ہندوستانی زبانوں کے خزانے میں بہت کچھ اضافہ کر چکی تھی۔
اس میں شبہ نہیں کہ اس کے ادب پر فارسی کا بھی اثر تھا لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ قومیت کی جو لہر مغلوں کے زمانے میں شمالی ہند سے اٹھ رہی تھی اس کی ترقی ادبی شکل میں جنوبی ہند میں ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ ایک طرف پریم مارگ پر چلنے والے بھگت شاعر اسلامی تصوف کو اپنا موضوع بنا کر نظم و نثر دونوں میں تخلیق کے جوہر دکھانے میں مصروف تھے اور دوسری طرف امام حسینؑ سے اظہار عقیدت کرنے والے شاعر کربلا کی شہادت گاہ ایثار کی تڑپ درد عکاسی مرثیوں اور دوسری مذہبی نظموں میں کر رہے تھے اس طرح کی نظموں کی ابتدا بیجاپور کے اشرف نامی شاعر سے ہوتی ہے جس نے نوسرہار تصنیف کر کے کربلا کے عظیم حادثے کو اپنے ڈھنگ میں پیش کیا۔ یہ نظم ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی اس کے بعد قلی قطب شاہ، وجہی علی عادل شاہ، نصرتی، غواصی سبھی نے مرثیے لکھے ان میں کچھ شاعر تو ایسے بھی ہیں جو اپنی زندگی بھر محض مرثیہ نگاری ہی کرتے رہے کیونکہ وہ اسے مقدس سمجھ کر دوسرے موضوعات سے اپنی قوت تخلیق کو آلودہ نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس مختصر کتاب میں ان کا ذکر ممکن نہیں ہے۔

یہ بات قابل غور ہے کہ اس عہد میں ایسی تصنیفوں اور کتابوں کی بھی کمی نہیں جن میں ہندوستان کی زندگی اور سماج کا عکس ملتا ہے ہندوستان کی قدیم داستانوں پر مبنی کہانیاں لکھی گئیں جن میں منوہر مدھومالتی۔ پدماوت، چندر بدن مہیار اور طوطی نامہ خاص طور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس عہد کی نظموں میں مقامی رنگ بہت گہرا ہے، زبان میں فارسی، عربی کی بھرمار نہیں ہے۔ شاعری پر دربار شاہی کا اثر ہے تو ضرور مگر معلوم ہوتا ہے کہ شعرا بادشاہوں کی مدح سرائی پر مجبور نہ تھے۔ اس کے علاوہ ان میں مذہب اور تصوف سے پیدا ہونے والی آزادی بھی طاقت ور تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس عہد میں جو کچھ لکھا گیا اس کا ایک بڑا حصہ آج کوئی ادبی اہمیت نہیں رکھتا مگر جن کتابوں اور نظموں کا پہلے ذکر کیا گیا، ان کی صرف تاریخی اہمیت نہیں بلکہ زبان اور ادب کے لحاظ سے اردو ادب کی تاریخ میں انھیں بلند مقام حاصل ہے کیونکہ ان میں زندگی کی عکاسی بھی ہے اور شاعرانہ حسن بھی۔

ابھی سترھویں صدی کا خاتمہ نہیں ہوا تھا کہ اردو زبان گجرات، ارکاٹ، مدراس، اور

میسور کے کچھ حصّوں میں پہنچ گئی۔ گجرات میں اردو پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ یہاں اختصار کے ساتھ کچھ مصنفوں اور شاعروں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ پندرھویں صدی میں گجرات میں کئی بڑے بڑے صوفی شاعر پیدا ہوئے، وہ اپنی زبان کو کبھی ہندی کہتے تھے اور کبھی گوجری۔ ان میں پہلا نام بہاء الدین باجن کا ہے جن کے بہت سے دوہرے اور شعر قدیم کتابوں میں ملتے ہیں۔ سولھویں صدی میں شاہ علی جیوگام دھنی نے ایک بڑی اہم صوفیانہ نظم جواہر اسرار اللہ لکھی۔ لیکن ادبی نقطۂ نظر سے سب سے بڑا نام خوب محمد چشتی کا ہے، جو فارسی میں کئی تصنیفیں کر چکے تھے مگر اپنے مرشد کی تعلیمات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے بول چال کی زبان کو بھی کام میں لائے اور ایک مثنوی خوب ترنگ کے نام سے لکھی۔ یہ مثنوی اتنی مشکل معلوم ہوئی کہ انھوں نے خود اس کی شرح فارسی میں امواج خوبی کے نام سے لکھی تاکہ مطالب واضح ہو سکیں۔ یہ نظم فرانسیسی میں بھی ترجمہ ہو کر شائع ہو چکی ہے۔ سترھویں صدی میں امین گجراتی ایک بڑا شاعر ہوا ہے، جس نے یوسف زلیخا لکھی۔ اسی طرح مدراس میں اردو اور میسور میں اردو پر بھی تحقیقی کام ہو چکے ہیں۔ علاقائی حیثیت سے بہار اور پنجاب کے ان شعرا پر بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جنھوں نے دورِ قدیم میں اردو کو کسی نہ کسی شکل میں اظہارِ خیال کے لیے اختیار کیا۔

دکن میں تو یہ حال تھا اُدھر شمالی ہند میں بول چال کی زبان کی حیثیت سے اردو دن دونی رات چوگنی ترقی کرتی جا رہی تھی مگر ادب بہت کم پیدا ہو رہا تھا۔ جنوبی ہند میں اردو ادب کے جو سوتے پھوٹ بہے تھے اور جو ادبی روایات قائم ہو گئیں تھیں۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے مغل سلطنت میں ملا دیے جانے سے ان میں کوئی بڑی رکاوٹ نہیں پیدا ہوئی، کیونکہ زبان اور ادب کا تعلق صرف ایوانِ شاہی سے نہیں تھا بلکہ عوام بھی اُسے اپنی زندگی سے قریب پاتے تھے اس لیے ۱۶۸۷ء کے بعد سے دکنی اردو کے شعرا کے یہاں انھیں روایات کی بنیاد پر بڑی آزادی کے ساتھ ارتقا ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ حیدرآباد میں نئی آصفی حکومت ۱۷۲۴ء میں قایم ہوئی۔ سو دو برس کے چالیس برسوں میں دکن نے اردو کے کئی انمول رتن پیدا کیے جن میں ولی بحری اور سراج توصف اول کے شعرا میں محسوب ہوتے ہیں۔ مگر ان کے علاوہ وجدی ولی ویلوری، داؤد، عزلت اور عاجز بھی مشہور رہیں اول الذکر تینوں شعرا کے مجموعہ کلام اہتمام سے شائع ہو چکے ہیں، ان پر تحقیقی مضامین بھی لکھے جا چکے ہیں اس لیے

ان کا تذکرہ قدرے تفصیل سے ضروری ہے کیونکہ ان میں سے ولی ایک اعتبار سے تاریخی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔

ولی کو ایک زمانے تک اُردو شاعری کا باوا آدم کہا گیا ہے۔ یہ بات تاریخی نقطۂ نظر سے تو درست نہیں کہ ولی کو اردو کا پہلا شاعر مانا جائے مگر اس نقطۂ نظر سے یہ خیال صحیح ہے کہ وہ دکن کے سب سے بڑے شاعر تھے اور انھیں کے چراغ فن سے شمالی ہند میں بھی اُردو شاعری کے چراغ جلے۔ ابھی کچھ دن پہلے تک ولی کے بارے میں بھی بہت تھوڑی سی معلومات ملتی تھیں مگر اب جو تحقیقی کام ہوئے ہیں ان کی وجہ سے ان کے نام، جائے پیدائش، وفات وغیرہ کی نسبت کچھ باتیں معلوم ہو گئی ہیں حالانکہ ان کے دکنی یا گجراتی ہونے کی بحث اب بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔

ولی کا نام ولی محمد تھا۔ علم و دانش حاصل کرنے کا شوق انھیں اپنے مولد احمد آباد سے نکال کر اورنگ آباد، سورت اور دلی لے گیا جہاں انھوں نے عالموں، صوفیوں اور شاعروں سے مل کر اپنی پیاس بجھانے کی کوشش کی۔ انھیں تصوف سے قلبی لگاؤ تھا۔ اس کا اندازہ ان کی شاعری سے لگایا جا سکتا ہے۔ تصوف نے انھیں حسن پرست بنا دیا تھا اور سیر و سیاحت نے مسائل حیات کی واقفیت بہم پہونچائی تھی۔ غالباً انھیں حج بیت اللہ کا شرف بھی حاصل ہوا اور شمالی ہند بھی پہونچے جب وہ دلی گئے تو وہاں کے مشہور صوفی اور شاعر سعد اللہ گلشن سے ملے جو اس سے پہلے بھی ان کے مرشد کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ بات طے نہیں ہے کہ وہ دلی ایک بار گئے، یا دو بار۔ ان کی وفات ۱۷۰۷ء میں احمد آباد میں ہوئی۔

ولی کا دیوان متعدد بار شائع ہو چکا ہے، یہاں تک کہ مشہور فرانسیسی عالم گارساں دتاسی نے بھی ان کا دیوان فرانس سے شائع کیا تھا۔ ولی نے غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ ہر طرح کی نظمیں لکھی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا نام ان سے پہلے دلی پہونچ گیا تھا، اور ان کی غزلیں وہاں کی گلیوں اور بازاروں میں گائی جاتی تھیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ جنوبی اور شمالی ہند میں ادبی روابط قایم ہو رہے تھے اور دلی کے شعرا کو اُردو کے یہ نمونے نئے اور قابل تقلید معلوم ہو رہے تھے چنانچہ جب وہ دلی پہونچے تو ان کی بڑی آؤ بھگت ہوئی۔ اس وقت دلی کے زیادہ تر شعرا فارسی میں لکھتے تھے انھیں شاعری کی حسین دیوی کو بول چال کی زبان کا معمولی لباس پہنا کے سامنے لانا اہانت آمیز معلوم ہوتا تھا۔ مگر ولی کی

شاعری کے مطالعہ سے اُن کو احساس ہوا کہ اپنی زبان میں شاعری دلچسپ اور کامیاب ثابت ہو سکتی ہے۔

وؔلی نے اپنی غزلوں میں زیادہ تر محبت کے جذبات کا بیان مختلف صورتوں سے کیا ہے۔ یہ جذبہ محبت وسعت اختیار کر کے مسلکِ تصوف کا عشق بن گیا۔ اردو شاعری میں ابتدا سے ہی تصوف کے خیالات جاری و ساری رہے ہیں۔ ولی نے بھی ان خیالات کو بڑی خوبصورتی، ولولے اور قوت کے ساتھ پیش کیا ہے غزلوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ پائی جاتی ہے کہ ان میں عام قلبی جذبات کو آپ بیتی کی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ تصوف بھی باطنیت اور داخلیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس لیے ولی کی غزل پُر اثر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سچے عاشق کے حقیقی خیالات پیش کرتی ہے۔ وؔلی کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے ایک بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ ان پر فارسی شاعروں کا گہرا اثر تھا۔ ان کے خیالات بھی کہیں کہیں ان سے ملتے جلتے ہیں مگر ان میں اتنی صداقت پائی جاتی ہو کہ وہ باہر سے مانگے ہوئے خیال نہیں معلوم ہوتے۔ ہندوستانی زندگی کی تصویریں بھی وؔلی کے یہاں کم نہیں ہیں۔ گنگا جمنا، کرشن، رام، سرسوتی، سیتا، لکشمی سبھی کے نام ان کے کلام میں بار بار آتے ہیں اور تہذیبی وحدت کی جانب بڑھتے ہوئے تصورات کا اشاریہ ہیں۔

وؔلی کی زبان خاص طور سے غور کرنے کے قابل ہے۔ ان کی زبان شروع میں قدیم دکنی شاعروں سے مماثلت رکھتی ہے، لیکن چونکہ وہ دکن سے نکل کر ہندوستان کے اور حصوں میں بھی گئے، یہاں تک کہ اردو زبان کے اس مرکز میں بھی پہونچے جہاں اس نے جنم لیا تھا اس لیے ان کی زبان دکنی اُردو سے تھوڑا بہت مختلف بھی ہے۔ اس کے اور کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ ولی احمد آباد اور نگ آباد میں رہتے تھے۔ اورنگ آباد بہت دنوں سے دؔلی کے زیر اثر تھا۔ وہاں کی بولی پر دؔلی کی اردو کا اثر بھی پڑ رہا تھا۔ اس کے علاوہ دکن کے دؔلی کی سلطنت میں مل جانے کے باعث دونوں میں رسل و رسائل کا سلسلہ بھی برابر جاری تھا اس لیے ان کی بعد کی شاعری میں دؔلی کی کھڑی بولی کا رنگ زیادہ دکھائی پڑتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ ۱۷۰۰ء میں دؔلی گئے تو شاہ گلشن نے ان سے کہا کہ تم فارسی کے موضوعات اور خیالات کو اپنی زبان میں کیوں نہیں منتقل کرتے؟ ہو سکتا ہے کہ وؔلی نے ان کے کہنے کے

مطابق اپنی تخلیقات میں فارسی سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہو، مگر یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ جہاں کہیں انھوں نے آسان اور خالص اُردو کا استعمال کیا ہے، وہ بول چال کی زبان سے بہت قریب پہنچ گئی ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے:۔

جسے عشق کا تیر کاری لگے　　اوسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
نہ ہووے اُسے جگ میں ہرگز قرار　　جسے عشق کی بے قراری لگے
ولی کوں کہے توں اگر اک بچن　　رقیبوں کے دل میں کٹاری لگے

فارسی آمیز اُردو کا نمونہ یہ ہے:۔

حسن کا مسند نشیں وہ دلبر ممتاز ہے　　دلبروں کا حسن جس مسند کا پا انداز ہے
غیر حیرت ہے خبر اوس آئینہ رو کی کسے　　راز کے پردے میں جس کی خامشی آواز ہے
یاد سے اس رشک گلزار ارم کے اے ولی　　رنگ کوں میرے سدا جیوں بوئے گل پرواز ہے

جیسا کہ کہا گیا ولی اُردو کے پہلے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ اُن کی شعر گوئی سے نہیں بڑھ کے ان کے اس اثر کی اہمیت ہے جو شمالی ہند کی اُردو شاعری اور زبان کی روایتوں کو وسیع بڑھانے کا ذریعہ بنا۔ اس کا ذکر آیندہ اوراق میں تفصیل سے کیا جائے گا۔

اس دور کے دوسرے بڑے شاعر قاضی محمود بحری تھے۔ وہ بھی ایک بڑے صوفی شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کی ایک مثنوی جس کا موضوع مسلک صوفیا کے اسرار کا بیان ہے، من لگن کے نام سے کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ بلکہ اب ان کی غزلوں کا مجموعہ بھی جو دستیاب نہیں تھا شائع ہو گیا ہے۔ بحری بیجاپور کے ایک گاؤں کے رہنے والے تھے اور جب بیجاپور مغلیہ سلطنت میں مل گیا تو وہ حیدرآباد چلے آئے ان کی زبان قدیم دکنی شاعروں سے ملتی جلتی ہے اگرچہ ان کے عصر کے اور شعرا کی زبان کچھ بدل چکی تھی۔ من لگن کے کئی بار شائع ہونے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نظم بہت مقبول تھی۔ لیکن اس میں تصوف کے ایسے سنجیدہ اور عمیق خیالات ظاہر کیے گئے ہیں کہ ان کا سمجھنا بہت دشوار معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے، کہ بحری نے خود اس کی شرح فارسی زبان میں عروس عرفان کے نام سے لکھی اور اُن کے ایک شاگرد نے اس کو نثر میں آرت من لگن کے نام سے پیش کیا۔ من لگن کو دیکھتے ہوئے اُن کی غزلوں کی زبان آسان اور فطری معلوم ہوتی ہے۔ نمونہ یہ ہے:

سورج مکھ کی مثال نین سچ ہے　　لال تجھ لب سے لال نیں سچ ہے

دھن تیرے مدمتے نین کے تمن　　پر لگالی کلال نیں سچ ہے
اب خوشامد توں بس کراے بجری　　مجھے پر اوس کا خیال نین سچ ہے

سراج اورنگ آبادی اس دور کے تیسرے بڑے شاعر تھے۔ ان کا مولد اورنگ آباد تھا۔ بچپن سے ہی اُن کا مزاج حسن پرستی کی طرف مائل تھا۔ ابھی پوری طرح سن شباب کو بھی نہ پہونچے تھے کہ ان پر ایک طرح کی مجذوبانہ کیفیت چھاگئی۔ سات برس گزرنے کے بعد جب یہ کیفیت ختم ہوگئی تو صوفیوں اور فقرا کے ساتھ رہنے لگے اور ساری زندگی اسی طرح بسر ہوگئی۔ جس وقت ان پر مجذوبیت کا یہ غلبہ تھا انھوں نے فارسی میں بہت کچھ کہا مگر وہ ضائع ہوگیا۔ اس کا کچھ حصّہ ان کے مجموعے میں شامل ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ اُردو کے صوفی شعرا میں سراج کو بہت اہم مقام دیا جاتا ہے۔ ان کی زندگی اور تخلیقات میں گہرا تعلق ملتا ہے بلکہ دونوں میں ایک طرح کی بے قراری اور جوشش کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مجموعے میں ہر صنف کی نظمیں ملتی ہیں مگر سچ یہ ہے کہ وہ اپنی مثنوی بوستان خیال اور اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کی متعدد مثنویوں میں بوستان خیال سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس میں تقریباً گیارہ سو ساٹھ شعر ہیں۔ مگر یہ سراج کی صرف دو دن کی ریاضت کا نتیجہ ہیں۔ اس کی کہانی بہت آسان اور سیدھی ہے اور آپ بیتی کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ ایک شاعر اور عاشق کی زندگی کی ایسی حقیقی اور حسین عکاسی کسی معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں۔ احساس کی واقعیت اور خیالات کی جدت کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی اردو کی خاص تصنیفات میں شمار ہوتی ہے۔ سراج کی غزلیں بھی بڑی دلکش حسین اور پُر اثر ہیں غزل میں انھوں نے ولی کا تتبع کیا ہے اور اپنی نظموں میں ان کا نام بڑی عقیدت سے لیا ہے۔ سراج کی زبان بھی جنوبی ہند کی اُردو کے مقابلے میں شمالی ہند کی اُردو سے زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہے۔ سراج کا انتقال ۱۷۶۳ء میں ہوا۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں نے ان کے نام کو ایک شاعر کی ہی صورت میں نہیں بلکہ ایک صوفی کی شکل میں بھی زندہ رکھنے کے لیے ان کا مقبرہ بنوادیا جو اب بھی اورنگ آباد میں موجود ہے۔ نمونے کے لیے سراج کے کچھ شعر ذیل میں دیے جاتے ہیں:

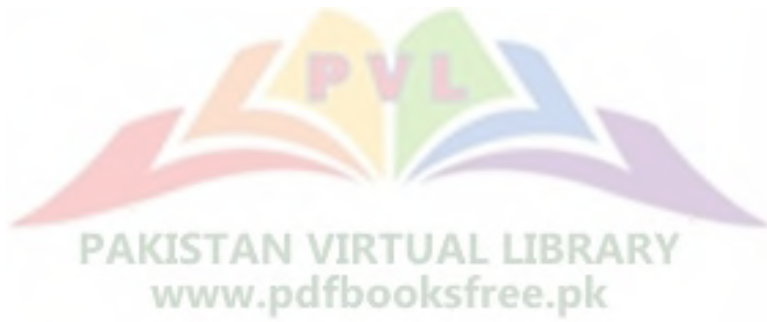
سب جگت ڈھونڈ پھرا پیو کو نہ پایا ہرگز　　دل کے گوشے میں مکان تھا مجھے معلوم نہ تھا
خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو توں رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

چلی سمت غیب سے وہ ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا ___ مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

مت سے گم ہوا دل بیگانۂ سراج ___ شاید کہ جا لگا ہے کسی آشنا کے ہاتھ

اس وقت تک شمالی ہند میں اردو شاعری کی روایات کافی آگے بڑھ چکی تھیں، مگر مناسب ہوگا کہ اس کا ذکر کرنے سے پہلے دکن میں اردو کی ادبی سرگرمیوں کا مطالعہ کر لیا جائے۔ پندرھویں صدی سے اٹھارھویں صدی کے آغاز تک دکنی اردو زیادہ تر شمالی ہند سے آزاد ترقی کرتی رہی۔ ابتدا میں تو صرف صوفی شعرا اور مصنفین نے اس زبان کو اپنایا جو شمالی ہند سے دراوڑ اور مہاراشٹری زبانوں کے درمیان آ پہونچی تھی۔ مگر تھوڑا ہی وقت گزرنے کے بعد اس نے یہاں جڑ پکڑ لی اور ہر طرح کی ضرورتیں اس سے پوری ہونے لگیں اگرچہ اس وقت تک یہ زبان زیادہ تر مسلمانوں میں رائج تھی مگر یہ کہنا زیادہ موزوں اور مناسب ہوگا کہ وہ ایک ایسی ہندوستانی زبان تھی جو ہندو مسلمانوں اور دوسرے فرقوں کے اس میل جول کی علامت تھی جس کا امتزاج ادب و ثقافت کے مختلف شعبوں میں ہو چکا تھا۔

اس موقع پر اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ کئی غیر اردو ادیبوں نے ولی پر یہ الزام لگایا ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کا رخ ہندوستان کی طرف سے پھیر کر ایران کی طرف کر دیا اور جو ہندوستانیت دکنی اردو میں پائی جاتی تھی وہ تباہ ہو گئی۔ مگر یہ بات وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جنھوں نے شمالی ہند کی زبانوں کے ارتقا کے اسباب کو نہیں سمجھا ہے۔ جس وقت مغل سلطنت کا زوال شروع ہوا اسی وقت سے اودھی اور برج بھاشا نے ادبی شکل میں ترقی کرنا کم کر دیا تھا۔ اب کوئی کبیر، جائسی، رحیم، سورداس، میرا بائی تلسی داس پیدا نہیں ہو رہا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ اہل علم نے چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلمان، جاگیردارانہ اقتدار کے زیر اثر فارسی کو اپنانے کی کوشش کی تھی اگرچہ بول چال کے لیے مقامی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی زبان کی ادبی طاقت کا کچھ ٹھیک سے اندازہ نہیں لگا سکے تھے۔ اس لیے جب ولی نے دلی پہونچ کر ایک ترقی پذیر زبان دیکھی جو ان کی دکنی اردو سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی علیحدہ شکل رکھتی تھی تو انھوں نے اسے اپنے خیالات و احساسات کے اظہار کے لیے قبول کر لیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے شمالی ہند کے شعرا کو اپنی زبان میں شاعری کی ترغیب دی اور اس کے عوض میں ایک زیادہ اچھی اور ترقی پذیر اردو اپنے ساتھ دکن لے گئے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ تھی، دونوں ایک ہی

زبان کی دو شکلیں تھیں جن کا ارتقا الگ الگ ہو رہا تھا۔ انھوں نے ایک کی مدد سے دوسری کو پراثر اور ریختہ کار بنانے کی سعی کی اور جنوب کو شمال سے ملانا چاہا۔ انھوں نے جان بوجھ کر اپنی زبان کو فارسی آمیز یا مشکل نہیں بنایا بلکہ دکنی اُردو کو اس کے مولد کی اُردو سے قریب لانے کی کوشش کی۔ شمالی ہند سے رابطہ نہ ہونے کے باعث دکنی اُردو کی باڑھ رکی ہوئی تھی اب دونوں کے سوتے پھر مل گئے اور آگے چل کر ان میں اشتراک پیدا ہوگیا۔ لسانی اعتبار سے جیسے جیسے اردو معیاری اور ادبی بنتی گئی شمال اور جنوب کا فرق بہت کم ہوتا گیا حالانکہ بہت دنوں تک جنوب نے شمال کو اور شمال نے جنوب کو متاثر کیا۔

تیسرا باب

دلّی اٹھارویں صدی میں

یہ تعجب کی بات ہے کہ اردو دہلی کے علاقے کے قریب ہی پیدا ہوئی، مگر وہاں وہ بہت دنوں تک ادب کے برگ و بار سے محروم رہی (یہ بھی ممکن ہے کہ قدیم تخلیقات ضائع ہو گئی ہوں) اس کے برعکس دکن میں جہاں وہ ایک مہمان کی حیثیت سے گئی تھی خوب پھلی پھولی۔ اس کے کچھ اسباب گذشتہ باب میں بیان کیے جا چکے ہیں اور اس مختصر کتاب میں زیادہ تفصیل سے لکھنا محال ہے۔ اس سلسلے میں ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شمالی ہند میں پیدا ہونے والی اردو زبان ایک بول چال کی شکل میں ترقی کر رہی تھی، مگر ثقافتی حلقوں میں فارسی اس طرح چھائی ہوئی تھی کہ لوگ بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کرتے ہوئے تکلف کرتے تھے۔ شہنشاہیت اور جاگیرداری کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اعلیٰ طبقہ جس زبان کو مہذب قرار دے دیتا ہے، اس کے سامنے دوسری زبانیں حقیر اور معمولی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اس لیے بہت دنوں تک یہی رواج رہا کہ بول چال کی زبان کچھ اور تھی اور شاعری کی کچھ اور ــــ نہیں تو، یہ بات ظاہر ہے کہ جب کمال فن کے دوسرے شعبوں میں میل جول کے باعث نئے طرز و اسلوب جنم لے رہے تھے، اس وقت خیالات کو گویائی دینے کی صلاحیت رکھنے والی زبان اپنے ہمہ گیر مزاج کے باوجود کیسے صرف بول چال کی منزل میں رہ سکتی تھی!

اگر ہم ملک کی حالت کو نظر میں رکھ کر محض مغلوں ہی کے عہد کی سماجی کیفیت کو دیکھیں، تو یہ واضح ہو جائے گا کہ بہت سے وجوہ سے فارسی ہی سے کام لینا اس وقت ممکن تھا ــــ

ایک طاقتور سلطنت صورت حال کے بدل جانے سے جس طرح کمزور ہوتی جا رہی تھی، اسی طرح فارسی بھی اپنا اثر کم کرتی جا رہی تھی۔ یہ عجیب طرح کی حالت تھی کہ جن لوگوں کی مادری زبان ہندوستانی تھی وہ فارسی ہی میں لکھنے پڑھنے کو تہذیب کا نشان سمجھتے تھے۔ بات یہ ہے کہ فن اور علم دونوں کا تعلق جس طبقے کے لوگوں سے تھا، ان کی سماجی اور ثقافتی روایات نے فارسی کے ظلِ عاطفت میں ترقی کی تھی، مگر ملک کی زبان اُردو کی شکل میں عوام اور متوسط طبقے کے لوگوں میں پرورش پا رہی تھی۔ جہاں زبان موجود ہو وہاں اس کے ادب کے پیدا ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ بس ایک لطیف و نازک اشارہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ولی کی آمد نے یہ شرط پوری کر دی اور شاعروں کے دل سے یہ اندیشہ رفع ہو گیا کہ بول چال کی زبان میں نازک جذبات کی عکاسی نہیں ہو سکتی۔

اردو کے بعض علما کا خیال ہے کہ شمالی ہند میں اُردو کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں جائسی، قطبن، کبیر، میرا اور تلسی داس کی تخلیقات کے کچھ حصوں کو اُردو کا ہی ابتدائی روپ سمجھنا چاہیے، کیونکہ اس وقت تک زبانیں اپنے دورِ تغیر میں تھیں اور اردو بھی اودھی، برج یا پوربی سے اتنی ہی قریب یا دور تھی جتنی کھڑی بولی پر مبنی ہندی۔ مگر اس مختصر تاریخ میں اس بحث کو چھیڑنا اس لیے ضروری نہیں ہے کہ مذکورہ شعرا کے بارے میں جسے واقفیت حاصل کرنی ہو گی وہ ہندی ادب کی تاریخ میں ان کی حیات اور کارناموں کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ ہاں اُردو ادب کی مبسوط تاریخ میں ان کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔

اس مقام پر صرف انھیں ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کرنا مناسب ہو گا جن سے واقفیت اردو ادب کی ترقی اور توسیع کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو اُردو شعرا کے نام سترھویں صدی کے اواخر سے مسلسل ملنے لگتے ہیں۔

مثلاً افضل پانی پتی نے 'بارہ ماسے' کی روایت میں ایک بڑی پُر اثر مثنوی بکٹ کہانی کے نام سے لکھی، جو شائع ہو چکی ہے۔ یہ مثنوی ۱۶۲۵ء سے پہلے کی تخلیق ہے اور شمالی ہند کی زبان کا بہت اچھا نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ افضل کے علاوہ جعفر زٹلی اور راٹل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیشتر ظریفانہ اور کہیں کہیں فحش ہونے کے باوجود زٹلی کے کلیات سے اس زمانے کی تاریخی، سماجی اور ثقافتی زندگی کے بارے میں بڑی واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے اور ادب کا مزاج بھی پہچانا جا سکتا ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ ولی کے اثر سے شمالی ہند میں اُردو شاعری کے لیے ایک نیا ماحول بن گیا۔ یہاں تک کہ اٹھارویں صدی کی دوسری دہائی میں دلی کے وہ شاعر بھی کبھی کبھی اپنے خیالات اردو میں پیش کرنے لگے جو محض فارسی ہی میں اظہارِ خیال کرتے تھے۔ فطرت، امید، بیدل، ندیم اور خان آرزو، جو سب کے سب فارسی کے عالم اور شاعر تھے کبھی کبھی اپنے تلامذہ کی فرمائش پر ایک آدھ شعر اردو کے بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ ان میں خانِ آرزو، سب سے زیادہ اہم ہیں، کیونکہ ان کی سرپرستی میں کئی اردو شاعروں نے شمالی ہند میں اردو شاعری کی بنیاد رکھی۔ ہندوستان ہی نہیں یوروپی علما میں بھی وہ پہلے عالم ہیں جس نے فارسی اور سنسکرت کے باہمی لسانی تعلق پر اظہارِ خیال کیا اور اردو کو معیاری بنانے میں مدد دی۔ اس زمانے تک کچھ شاعر جو شاعری کرتے تھے، اس میں کبھی ایک مصرع اردو کا ہوتا تو ایک فارسی کا اور کبھی ایک ہی مصرع کا آدھا حصہ فارسی ہوتا اور آدھا اُردو۔ کبھی کبھی تو خیال تک فارسی کے ہوتے۔ مگر اٹھارویں صدی کے آغاز ہی سے ہم کو اردو شاعری کے صاف ستھرے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ راج کاج کی زبان فارسی رہی مگر شاعروں نے عوام کی بولی سے کام لیا۔ اعلیٰ طبقے میں فارسی کا جادو چلتا رہا اور عوام کے درمیان ہندوستانی جڑ پکڑتی رہی۔ دلی کی ادبی فضا میں جو تبدیلی ہوئی اسے ہم اس طور سے پیش کر سکتے ہیں کہ پہلے فارسی کے شعرا نے ایک آدھ شعر فارسی میں لکھے، پھر دھیرے دھیرے ایسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے شعر گوئی تو فارسی میں شروع کی مگر تھوڑے ہی دنوں بعد فارسی چھوڑ کر یا فارسی کے علاوہ اردو میں بھی لکھنے لگے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تعلیم فارسی میں ہوئی تھی، فارسی شاعری ان کے ذہن و قلب میں بسی ہوئی تھی، بیشتر فارسی ہی کے نمونے اُن کے سامنے تھے اور وہ فارسی ہی کے نقادوں کے بتائے ہوئے راستے پر چل بھی سکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنی شاعری کے لیے جس ہیئت اور اسلوب کا انتخاب کیا وہ فارسی ہی میں زیادہ رائج تھے۔ مگر ان باتوں کے تاریخی اسباب اتنے نمایاں ہیں کہ ان کا بیان فضول ہوگا۔ یہ بات ضرور یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان کے خیالات میں کسی طرح کی مذہبی تنگ نظری نہ تھی۔ اگر وہ کبھی ایسے الفاظ کا استعمال کرتے بھی تھے تو اس کا مفہوم کچھ اور ہی ہوتا تھا۔

اردو ادب کے مورخوں نے شمالی ہند میں شعری ادب کا پہلا دور مغل بادشاہ محمد شاہ کے عہدِ حکومت سے شروع کیا ہے جو ۱۷۱۹ء میں تخت نشین ہوا تھا۔ وہ پہلا مغل بادشاہ

تھا جس کا اردو کلام ملتا ہے۔ مگر قطعی طور سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے کتنا کہا۔ دنیا بہت بدل چکی تھی۔ اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے دربار میں ابو الفضل، فیضی، عرفی، نظیری، صائب، قدسی اور کلیم رونق افروز ہوتے تھے اور اب اردو شعرا کی باری تھی، جن میں سے کچھ راج دربار سے وابستہ تھے اور کچھ اس کے باہر تھے۔ شروع میں تو اردو شاعری کا دلی کے شاہی دربار سے کوئی گہرا تعلق نہ تھا، مگر اس بات کو نہیں بھول جانا چاہیے کہ اگرچہ یہ جاگیر دارانہ نظام کے زوال کا عہد تھا لیکن کچھ نہ ہونے پر بھی ادب اور فن کی قیادت بادشاہ اور اس کے امیروں ہی کے ہاتھ میں تھی اور شاعری پر انھیں کے اثرات نمایاں طور پر پڑ رہے تھے۔

محمد شاہ کے عہد حکومت میں جو دو سب سے بڑے واقعات ہوئے اُن میں سے ایک تو نادر شاہ کا حملہ تھا اور دوسرا اردو شاعری کا قدم دلی میں جم جانا۔ ان دونوں واقعات سے مغل راج کے تنزل کا پتہ چلتا ہے۔ اگر سلطنت طاقتور ہوتی تو نہ نادر شاہ دلی کو لوٹتا اور نہ فارسی کو دبا کر عوام کی زبان اہم زبان کی شکل اختیار کرتی۔ فائز، آبرو، ناجی، حاتم یک رنگ، مظہر جان جاناں، مضمون، فغاں، تاباں اور بہت سے دوسرے شاعر اس عہد میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ میں ان کا مقام اس لیے بہت بلند ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کو عام کیا۔ ان کی زبان آسان ہندوستانی تھی۔ یہ لوگ فارسی کے عالم ہونے کی وجہ سے اس سے قطعی طور پر متاثر ہوتے تھے۔ مگر ان کے جذبات وخیالات میں ہندوستانیت بھری ہوئی ہے۔ جس اردو کا استعمال یہاں کی شاعری میں ہوتا تھا اسے اس وقت ریختہ کہتے تھے۔ ذکر آچکا ہے کہ ریختہ کا مطلب ہے، ملا جلا، گرا پڑا، گچ کی طرح مضبوط۔ اس لفظ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک ملی جلی زبان تھی جس کا استعمال شاعری میں کیا جا رہا تھا۔

جن شعرا کے نام اوپر مذکور ہوئے ان میں سے کئی کے بارے میں ہماری واقفیت ابھی بہت کم ہے۔ اس زمانے کے شعراء کے جو تذکرے لکھے جاتے تھے ان میں شعرا کے سوانح تفصیل سے لکھنے کے بجائے ایک معمولی تعارف کرا دینے کو ہی کافی سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے بہت سے تذکرے دیکھنے کے بعد بھی ان کے پورے حالات زندگی سامنے نہیں آتے۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جن کے متعلق اطلاعات جدید تحقیقی کوششوں سے سامنے آگئی ہیں اور ان کے

کارنامے بھی دستیاب ہو گئے ہیں مگر ابھی بہت کام ہونے کو باقی ہے۔ مختصر طریقے سے یہاں ان کا ذکر کیا جائے گا اور ان کے کچھ اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جائیں گے جس سے یہ ظاہر ہو سکے کہ اس وقت دلی میں اردو شاعری کی کیا صورت تھی، کس قسم کے خیالات پر زور دیا جاتا تھا اور کون سے اسالیب پسندیدہ تھے۔

شاہ مبارک آبرو کا نام نجم الدین تھا اور تخلص آبرو۔ وہ گوالیار کے ایک مشہور صوفی خاندان سے متعلق تھے اور خان آرزو کے شاگرد تھے۔ ان کی وفات ۱۷۳۳ء کے لگ بھگ ہوئی۔ انھوں نے اپنے کلام کا مجموعہ مرتب کر لیا تھا مگر ابھی کچھ دن پہلے تک ان کے کچھ اشعار ہی تذکروں میں ملتے تھے۔ اب ان کے دیوان کے کئی نسخے ہاتھ آ گئے ہیں اور اسے شائع بھی کر دیا گیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر غزلیں ہی کہتے تھے ویسے انھوں نے ایک مثنوی بھی کہی تھی جس میں سراپا کے انداز میں محبوب کے حسن و جمال اور لباس کا بیان کیا گیا ہے۔ بعض اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو صنائع کے استعمال کا بہت شوق تھا۔ اس لیے کہیں کہیں ان کی شاعری بے مزہ بھی لگتی ہے مگر دلی کی بول چال کا مزہ ان کے شعروں میں مل جاتا ہے جیسے:

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے

وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

افسوس ہے کہ مجھ کو وہ یار بھول جاوے ۔۔۔ وہ شوق، وہ محبت، وہ پیار بھول جاوے

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی ۔۔۔ ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

اٹھ چیت کیوں جنوں ستی خاطر نچنت کی ۔۔۔ آئی بہار تجھ کو خبر ہے بسنت کی؟

ناجی کا نام سید محمد شاکر تھا۔ یہ نواب امیر خاں کے یہاں سپاہیوں میں تھے۔ ان کی طبیعت کا رجحان ظرافت اور مزاح کی طرف بہت تھا اور کہا جاتا ہے ہر وقت ہنسی کی ایسی باتیں کیا کرتے تھے جن سے روتے ہوئے لوگ ہنس پڑتے تھے مگر وہ خود نہ ہنستے تھے۔ تقریباً ۱۷۴۴ء میں اُن کا انتقال اس وقت ہوا جب ان کی عمر ابھی زیادہ نہ تھی۔

ناجی نے نادر شاہ کے حملے اور دلی کی تباہی کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس تباہ حالی کو ایک بہت ہی غم انگیز نظم کی شکل میں پیش کیا تھا۔ ان کا دیوان اب دستیاب ہو کر شائع کر دیا گیا ہے جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب شاعری بھی وہی تھ

جو اس وقت رائج تھا یعنی وہ بھی صنائع کا استعمال کرتے تھے اور زیادہ تر غزل ہی کی شکل میں اپنے افکار پیش کرتے تھے۔ دراصل وہ دلی کے دورِ ایہام گوئی کے نمایاں شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے اور اس رنگ پر فخر کرتے تھے۔ کچھ شعر ہیں:

آج تو ناجی سجن سے کر تو اپنا عرض حال مرنے جینے کا نہ کر وسواس، ہوتی ہے سو ہو

نمکین حسن دیکھ کر پی کا رنگ گل کا مجھے لگا پھیکا

کیا فرداکا وعدہ سروقد نے قیامت کا جو دن سنتے تھے کب ہے

اس دور کے مشہور شعرا میں حاتم کو بے حد اہمیت حاصل ہے، کیونکہ وہ محض ایک بڑے شاعر ہی نہ تھے، کئی بڑے شاعروں کے استاد بھی تھے لمبی عمر پانے کی وجہ سے انھوں نے زبان کی بہت سی تبدیلیوں کا مشاہدہ بھی کیا تھا، اور اپنی شاعری میں زبان کی بدلتی ہوئی صورتوں کو جگہ بھی دی تھی حاتم کا نام شیخ ظہور الدین تھا۔ وہ دلی میں ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے تھے، انھوں نے اپنے عنفوان شباب ہی میں شاعری کی دیوی کے قدموں میں اپنا سر جھکا دیا تھا۔ اس وقت دلی میں ولی کا اثر روز بروز بڑھتا جارہا تھا حاتم نے بھی کامیابی کے ساتھ اس کا اتباع کیا۔ انھوں نے اپنا پہلا دیوان تیار کر لیا تھا، جس میں پرانے طرز کی شاعری کی سبھی خصوصیتیں پائی جاتی تھیں۔ لیکن جب رنگ بدلا، تو انھوں نے پرانا ڈھنگ چھوڑ کر اس زبان میں شاعری شروع کی، جو زیادہ پُر اثر اور ماہرانہ تھی۔ کچھ اپنے پرانے دیوان سے لے کر اور کچھ نئی تخلیقات سے انھوں نے ایک دوسرا مجموعہ تیار کیا، جس کا نام "دیوان زادہ" رکھا۔ اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے شروع میں ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں اپنی زبان اور شاعری کی نسبت اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ علمی نقطۂ نظر سے یہ دیباچہ بہت اہم ہے، کیونکہ اس میں وقت کی بدلتی ہوئی پسند اور لسانی ارتقا کی جھلک ملتی ہے۔ تنگ دستی اور پریشان حالی میں ایک عمر بسر کرنے کے بعد ان کی وفات ۱۷۸۱ء یا ۱۷۹۲ء میں ہوئی۔ حاتم کی شاعری کے مطالعے سے تھوڑی بہت ان کی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے یہاں بھی اس دور کے دوسرے شعرا کی طرح زیادہ تر عشق و تصوف کے مطالب ملتے ہیں۔ اپنے دیوان کے آخر میں انھوں نے اپنے تلامذہ کے نام بھی گنائے ہیں۔

ان میں سب سے اہم نام مرزا محمد رفیع سودا کا ہے، جن کا ذکر آیندہ اوراق میں کیا جائے گا۔
حاتم نے فارسی میں بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن وہ آج ایک اردو شاعر کی حیثیت سے ہی معروف ہیں۔ اُن کے بارے میں بہت تحقیق ہو چکی ہے اور دیوان زادہ کی ترتیب بھی مکمل ہے لیکن ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ نمونے کے لیے یہ شعر دیکھیے:

جس کو دیکھا سو یہاں دشمنِ جاں ہے اپنا دل کو جانے تھے ہم اپنا، سو کہاں ہے اپنا

کھپ گئی ہے دل میں حاتم کے تری بانکی نگاہ چلتے چلتے ٹک بتاتا جا، ترا کیا نام ہے

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کی یاد کر سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے

مرزا مظہر جانِ جاناں (صحیح جان جاں، معروف جان جاناں) نے اردو میں بہت کم غزلیں لکھی ہیں، مگر ایک بہت بڑے صوفی اور عالم ہونے کے باعث انھیں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے اردو میں جو کچھ لکھا۔ اس کا کچھ حصّہ تذکروں میں مل جاتا ہے۔ انھوں نے زبان کو درست کرنے اور شاعری کو اُن صنائع سے بچانے کی سعی کی جو شاعری کو محض الفاظ کا ایک گورکھ دھندا بنا دیتے تھے۔ اس طرح انھوں نے ایہام گوئی کی مخالفت کی۔ فارسی کے عالم ہونے کی وجہ سے ان کی زبان میں فارسی تراکیب کا استعمال بہت ملتا ہے۔ ۱۷۸۱ء کے لگ بھگ اسّی برس کی عمر میں کسی دشمن کے ہاتھوں ان کی جان گئی۔ اردو کے اس وقت کے مشہور شعرا میں کئی اُن کے شاگرد تھے، جن میں یقین مشہور ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک جی نکل جاتا ہے، جب سنتے ہیں آتی ہے بہار

اس دور کے چند خاص شعرا میں مضمون، یک رنگ اور انجام بھی ہیں مگر اس مختصر تاریخ میں محض ان کے نام ہی لیے جا سکتے ہیں، البتہ ایک اور شاعر کا ذکر ضروری ہے۔
ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے کہ شمالی ہند کے ایک اور قدیم شاعر کے بارے میں کچھ پتہ چلا ہو۔ ان کا تخلص فائز اور نام صدرالدین محمد تھا۔ وہ دلی کے رہنے والے تھے اور دلی کے دربار شاہی میں ان کو بلند منصب حاصل تھا صاحب ملک و مال ہونے کے ساتھ ساتھ وہ بڑے عالم بھی تھے اور فارسی میں ان کی بہت سی کتابیں ملتی ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اُن کا اردو دیوان اپنے بیش قیمت مقدمے اور تحقیقی نوٹ کے ساتھ شایع کردیا ہے ان کا خیال ہے کہ فائز شمالی ہند کے پہلے اردو شاعر ہیں جنھوں نے اپنا دیوان مرتب کیا۔ اس دیوان کے مطالعے سے صرف اس وقت کی شاعری اور افکار ہی کے بارے میں علم حاصل نہیں ہوتا، بلکہ تاریخی مسایل و واقعات کا حال بھی معلوم ہوتا ہے انھوں نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں حسن اور جذبات انسانی کا گہرا مشاہدہ دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ فائز کی شاعری میں مقامی رنگ گہرا ہے۔ وہ ہندو دھرم کے خاص تیوہاروں اور بزرگوں کا ذکر بھی بڑے دلکش انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات میں بھی ہندی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس وقت کے میلوں اور تیوہاروں کا بیان ان کے یہاں بڑے عمدہ طریقے سے آیا ہے۔ دلی کے ایک گھاٹ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے اِندر کی مانو سبھا جلوہ گر
کہ ہر نار دِستی ہے رُبھا سے وَر
لے جاتی ہے جیوں اُپسرا جی کو چھل
کہ دیکھ اون کو پانی میں دل جائے جل
ہر اک نار سورج سی شوبھا دھرے
کھڑی ہو سُرج کی تپسیا کرے

یک غزل کے کچھ شعر دیکھیے:۔

گلی تیری مجھ دل کو پیاری لگے	دعا میری تجھ من میں بھاری لگے
نہیں تجھ سا اور شوخ اے من ہرن	تری بات دل کو نیاری لگے
بھواں تیری شمشیر زلفاں کمند	پلک تیری جیسے کٹاری لگے

اس طرح شمالی ہند میں دلی کو اردو شاعری کا مرکز بننے کی خوش نصیبی حاصل ہوگئی اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، دکن کا ادبی اثر ماند پڑتا گیا۔ مغل راج بڑی شدت کے ساتھ زوال کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا اور اس کی سیاسی طاقت گھٹتی جا رہی تھی، مگر ایک طرح سے عظیم اور جاندار روایت رکھنے کے باعث اس میں برقرار رہنے کی صلاحیت ابھی باقی تھی محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں دربار شاہی سازشوں کا اڈہ بن گیا تھا۔ بادشاہ نے اپنی ساری طاقت بڑے بڑے امیروں کو سونپ دی تھی اور خود عیش و عشرت کو زندگی کا حاصل بنا کر ہر طرح کی ذمہ داری سے الگ رہنا چاہتا تھا۔ دلی کی رونق اتنی بڑھ گئی تھی کہ اعلیٰ عہدہ دار دلی سے دور رہنا ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ زیادہ تر بادشاہ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کے لیے دلی میں رہتے تھے۔ امیروں کے آپس کے جھگڑے اور نئی قوتوں کے حاصل کر لینے کی وجہ سے بدیسی حملہ آور نادر شاہ کو اس کا موقع مل گیا کہ وہ دلی پر چڑھ آئے۔ اس طرح ۱۷۳۹ء میں وہ ایک طوفان غضب ناک کی طرح پنجاب کو روندتا ہوا دلی کے دروازے پر آ پہونچا۔ مغل بادشاہ اس کا مقابلہ نہ کر سکا اور دلی خون میں ڈوب گئی۔ بہت سے شعرا اور تاریخ نگاروں نے اس تباہی کی عبرت ناک تصویر کشی کی ہے۔ نادر شاہ دلی کی پوری دولت لوٹ کر چلا گیا۔ اگرچہ یہ گھاؤ تھوڑے دنوں میں بھر گیا، لیکن جو نئی قوتیں جنم لے چکی تھیں، ان کو دبانا اور سلطنت کے مختلف حصوں کو الگ ہونے سے بچانا بھی بادشاہ کی طاقت سے باہر تھا۔ دھیرے دھیرے یہی چیز تباہ کن ثابت ہوئی۔

ہندوستان کی ثقافتی اور سماجی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اب نہ تو مصوری کی ترقی ہو رہی تھی اور نہ فن تعمیر کی۔ ہندی بولیوں میں بھی اب کوئی تلسی داس جائسی، سور، اور کبیر پیدا نہیں ہو رہا تھا، فارسی زبان جو اعلیٰ طبقے کی ثقافتی اور کاروباری زبان تھی، ہندوستان میں اس کی جڑیں بھی سوکھ رہی تھیں۔ اس لیے زندگی اور سماجی شعور کے اثر سے اردو زبان ترقی کی طرف بڑھ رہی تھی لیکن اس کے ادب میں وہ طاقت نہیں دکھائی پڑتی تھی، جو ایک آگے بڑھتی ہوئی قوم اور ترقی کرتے ہوئے عوام کے ادب میں ملتی ہے۔ سامنت شاہی دور میں ادبی ترقی راج دربار کی سرپرستی اور ہمدردی پر منحصر ہوتی ہے اور مغل راج ایسا کمزور ہو رہا تھا کہ وہ اردو ادب کی ترقی میں کسی طرح مددگار نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر بھی ادب اور فن کے سوتے سوکھے نہیں تھے۔ محمد شاہ کے

دربار میں ہندوستان کا فن موسیقی زندہ تھا اور کسی سہارے کے بغیر اردو زبان عام زندگی میں اپنی جڑیں پھیلا رہی تھی۔

وقت وہ تھا کہ سکھ، جاٹ، مراٹھے سبھی اپنی طاقت بڑھا رہے تھے، دور دور کے مغل صوبے خود مختار ہو رہے تھے، ایسٹ انڈیا کمپنی ایک اَمربیل کی طرح زندگی پر چھائی جا رہی تھی۔ اتحاد نہ ہونے کے باعث شمالی مغربی ہندوستان کسی وقت بھی بدیسی حملے کا نشانہ بن سکتا تھا۔ چنانچہ نادر شاہ کے دس برس بعد احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان کی طرف رخ کیا۔ مرکز میں بڑے بڑے جاگیردار اقتدار حاصل کرنے کے لیے اپنی اپنی ٹولیاں بنائے ہوئے تھے بادشاہ ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی سے زیادہ طاقت نہیں رکھتا تھا۔ ان سب باتوں کا انجام یہ ہوا کہ ملک کی اقتصادی حالت خراب ہوگئی اور عوام مجبوری کی حالت میں جاگیرداروں کے استحصال اور دربار شاہی کے عمال کی لوٹ کا شکار ہونے لگے۔ شاہ عالم (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) جب تخت نشین ہوئے تو ایسٹ انڈیا کمپنی اور مراٹھوں کی طاقت بہت بڑھ چکی تھی اور جاٹوں نے آگرہ کے آس پاس لوٹ مچا کر عوام کو خوفزدہ کر دیا تھا۔ روہیل کھنڈ میں روہیلے پٹھانوں کا زور بڑھ رہا تھا۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر انگریز کمپنی کی پناہ چاہی اور دیوانی کا سارا کام انھیں سونپ کر الہ آباد میں ان کے ایک سیاسی وظیفہ خوار کی طرح رہنے لگے۔ دس سال بعد جب وہ مراٹھوں کی مدد سے پھر دلی کی بساط شاہی پر بیٹھے، تو روہیلے پٹھانوں نے شاہی محل پر حملہ کر کے بادشاہ کی آنکھیں نکال لیں اور قید خانے میں ڈال دیا۔ دلی پر ایک طرح سے مراٹھوں کا اقتدار تھا اور ابھی شاہ عالم کا دور حکومت تمام بھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دلی پر اپنا تسلط قایم کر لیا۔ اس طرح مغل سلطنت برائے نام رہ گئی اور واقعی حاکم انگریز ہو گئے۔

یہاں سے دلی کی کہانی کچھ غیر معمولی حالات کے درمیان سے گزرتی ہے مگر اوپر جو کہا گیا ہے اس سے اس صورت حال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جس میں اردو ادب شمالی ہند میں جنم لے کر آگے کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا۔ اقتصادی اور سیاسی حالات کا اثر زندگی پر جو کچھ پڑتا ہے اس کے بیان کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ مغل راج ایک بجھتے چراغ کی طرح رات کے آخری اندھیرے سے لڑ رہا تھا۔ لیکن اس میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہاں کسی طرح کا نور پھیلا سکتا۔ اس دور کے سبھی بڑے شاعروں کے یہاں دلی کی اس بگڑی

ہوئی حالت کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس صورت میں کہ جب لوگوں کی معاشی حالت خراب ہو چکی تھی، بادشاہ کے ہاتھ کمزور تھے اور زندگی لا معلوم کے خوف سے حقیر معلوم ہونے لگی تھی، ایک طرح کا اخلاقی زوال بھی شروع ہوا۔ کچھ وقت پہلے اگر کچھ نہیں تھا تو مذہب پر گہرے عقیدے کے باعث لوگ زندگی کی مشکلوں کو برداشت کر لیتے تھے۔ اب ایک طرح کی مایوسی و بے اعتقادی کا ظہور ہوا جس نے زندگی کو بے حقیقت کر دیا۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کے عوام جن طبقات میں صدیوں سے تقسیم تھے اس میں کوئی بڑا تغیر نہیں ہوا تھا، ملک کی پیداوار کا طریقہ بدلا نہیں تھا، دیہی زندگی میں جو ایک طرح کی اجتماعی یگانگت تھی وہ کمزور ہو گئی تھی۔ کسی طرح کی سائنسی واقفیت نہ ہونے سے ذرائع پیداوار اور انداز زندگی میں ایسی یکسانیت جڑ پکڑ گئی تھی جو آگے بڑھنے سے روکتی تھی۔ بادشاہ خود کمزور و عیش پسند تھے ان کے جاگیردار بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ فوج کے پاس نہ لڑائی کے سامان تھے نہ ولولہ نہ ضبط و نظم۔ سپاہیوں کو تنخواہ بھی ٹھیک سے نہ ملتی تھی، اس لیے وہ عوام پر ظلم کر کے پیٹ پالتے تھے۔ ایک مٹتے ہوئے سماج اور زوال آمادہ بادشاہت میں جو برائیاں جنم لے سکتی ہیں، وہ سب کی سب اس وقت کے بھارت میں موجود تھیں۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ جاگیرداری نظام میں گھن لگ چکا تھا، اب حکومت محض اپنی روایات کے سہارے زندہ تھی۔ عوام کی اجتماعی طاقت جو بڑے سے بڑا انقلاب لا سکتی ہے، سوئی ہوئی پڑی تھی۔ کیونکہ بہت دنوں کی مجبوری نے انھیں شکست خوردہ کر دیا تھا اور ابھی تک ان میں اس شعور کا ظہور نہیں ہوا تھا جو ان کو اپنی حالت بدلنے پر مجبور کرتا۔ یہ کوئی دو چار برس کی بات نہیں تھی بلکہ جاگیرداری کے زوال کا یہ عہد صدیوں میں پھیلا ہوا تھا۔ اگرچہ اس درمیان کسی طرح کی صنعتی ترقی نہیں ہو رہی تھی پھر بھی تجارت کے ذریعہ کہیں کہیں ایسے لوگ پیدا ہو رہے تھے جنھیں متوسط طبقے میں گنا جا سکتا تھا۔

اس بات کو بھولنا نہ چاہیے کہ اٹھارھویں صدی میں ہندوستان کے کئی حصوں میں انگریزی کمپنی نے اپنی نیو مضبوط کر لی تھی اور وہ زندگی کے جو سامان اپنے ساتھ لائی تھی اس کا اثر بھی بنگال، مدراس اور بمبئی کے علاقوں پر پڑ رہا تھا۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس نے بھی اس اثر کو قبول کیا مگر ہندو مسلم تہذیب کی پرانی صورت حال کا اثر اتنا گہرا تھا کہ یہاں نئے خیالات کی توسیع تیزی سے

نہیں ہو سکی۔ یہ بات صاف ہے کہ جب پیداوار کے ذرائع میں تبدیلی ہوتی ہے تو ثقافتی حلقوں میں بھی اُن کا نمایاں ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے مگر ایسا کسی یکساں تناسب سے نہیں ہوتا۔ ادبی تخلیق کے قاعدے ایک بار پیدا ہو کر اپنی راہ آپ بنا لیتے ہیں اور عام طور سے بہت جلد جلد نہیں بدلتے۔ اس کے ماسوا اس وقت زندگی کے اصل اقتصادی ذرائع بھی یکساں طریقہ سے چل رہے تھے۔ اس لیے ادب میں کسی طرح کی جدّت پیدا ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس ساری بحث کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت جو اُردو ادب پیدا ہو رہا تھا اس میں زندگی کی مصوری اور مسائل کی تعبیر ضرور ملتی ہے مگر زندگی کو آگے بڑھانے والی قوت کی کمی ہے اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اس زمانے کے شعرا عوام سے کوئی گہرا تعلق نہیں رکھتے تھے اور زیادہ تر شہروں میں رہنے کی وجہ سے ان حالتوں سے ناآشنا تھے جو کسی عوامی گروہ کی زندگی میں بے چینی پیدا کرتی ہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس زمانے کی اُردو شاعری زندگی سے الگ تھلگ تھی یا صرف خواب و خیال پر مبنی تھی بلکہ مقصد یہ ہے کہ اس وقت کے شاعر شعوری حیثیت سے زندگی کی جدّوجہد کو جانبدار بن کر نہیں دیکھتے تھے۔ طبقاتی سماج میں ہر آدمی کو کسی نہ کسی درجے میں رہنا پڑتا ہے اور اس کا انداز فکر اسی طبقے سے مواد و موضوع حاصل کرتا ہے۔ مگر جب طبقات کی تقسیم بہت واضح نہ ہو اور پیداواری ذریعے بالکل اولین حالت میں ہوں اس وقت ہر شاعر مکمل طریقہ سے اپنے طبقے کے مقاصد کا مبلغ بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس دور میں ایسے شاعر بھی ملتے ہیں جو عموماً انسانی زندگی کے حسن اور انسانیت کے افتخار کا ذکر ایسی سچائی سے کرتے ہیں کہ انھیں صرف اعلیٰ طبقے کے خیالات کا ترجمان کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔

اٹھارھویں صدی کے اردو مصنفوں اور شاعروں کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ کچھ کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے آیندہ اوراق میں اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کیا جائے گا جو اردو ادب کو ترقی کے معراج کمال تک لے گئے۔ مگر اُن کے ذکر سے پہلے یہ بھی دیکھ لینا ضروری ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں اردو ادب کی خصوصیتیں کیا کیا تھیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ دکھائی دیتی ہے کہ ابھی نثر کی ترقی بہت کم ہوئی تھی اور نظم میں سب سے زیادہ عروج غزل کا ہوا تھا۔ اگرچہ مثنوی، مرثیہ اور دوسری اصناف سخن میں تخلیق ہو رہی

تھی مگر ان کی رفتار ترقی بہت سست تھی ۔ ابھی تک شاعری راج دربار سے دور تھی لہٰذا بادشاہوں اور امیروں کی ستائش میں قصیدے نہیں ملتے ۔ جہاں تک خیالات و موضوع کا تعلق ہے ان کے یہاں زیادہ تر محبت و تصوف، اخلاق وغیرہ کا ذکر ہے ۔ اگرچہ ملک پر ایرانی ثقافت اور فارسی زبان کا گہرا اثر پڑ رہا تھا پھر بھی برج بھاشا اور دکنی اردو کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں ۔ اس وقت کے شعرا کو صنایع میں ایہام اور رعایت لفظی سے بہت دلچسپی تھی ، کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے یہ رنگ ہندی شاعری سے لیا تھا اور کچھ کہتے ہیں کہ جب ہندوستان میں فارسی ادب کا انحطاط ہوا تو فارسی شاعری صرف لفظوں کا کھیل ہو کر رہ گئی اس لیے صنائع سے بہت کام لیا جانے لگا ۔ قواعد اور فنی خصوصیات کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی تھی، اگرچہ شاہ حاتم اور مرزا مظہر نے اس کی طرف اشارہ کیا تھا ۔ اس کے بعد سے جن شعرا کا دور آتا ہے انھوں نے اسی بنیاد پر ایک عظیم عمارت تیار کر دی اور شعری ادب ہیئت اور کیفیت میں بھی تخلیقی حسن کی طرف بہت آگے بڑھ گیا۔

اب جس عہد کا ذکر کیا جا رہا ہے اس میں سیکڑوں شاعروں کے نام ملتے ہیں ۔ مگر یہاں صرف ان کا ذکر کیا جائے گا جن کی اہمیت مسلم ہو چکی ہے جیسے فغاں، تاباں، درد، سودا، سوز، میر، قائم اور یقین ۔ اس سلسلے میں اس بات کو بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ادب مسلسل عمل ہے اور ادب کی تاریخ کو اس طرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا کہ ایک عہد دوسرے عہد سے پوری طرح الگ ہو جائے جس وقت کچھ قلم کاروں کی ضعیفی ہوتی ہے کچھ کی جوانی ، کبھی کبھی انھیں ایک ہی عہد میں شمار کر لیا جاتا ہے اور کبھی کبھی وہ اپنی عمر کی بنیاد پر تقسیم کر دیے جاتے ہیں، اس لیے آگے چل کر جب کچھ اور شعرا کا ذکر بھی ہوگا تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ شاعری کے مزاج میں کوئی بڑا تغیر ہو گیا تھا بلکہ اپنی آسانی کے لیے وقت کی ترتیب کو سامنے رکھتے ہوئے انھیں ادوار میں تقسیم کر دیا گیا ہے ۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ شاہ عالم کے عہد حکومت میں دلی کو طرح طرح سے حالات کی ستم ظریفیاں برداشت کرنا پڑیں اور بادشاہ کو الہ آباد میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک قیدی کی حیثیت سے کم و بیش دس برس تک رہنا پڑا ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن اور ادب کے حلقے میں بڑی قنوطیت پھیل گئی اور شعرا نے جب یہ دیکھا کہ دلی میں خورد و نوش کی سہولت نہیں رہی، ان کا اعزاز و اکرام کرنے والے بادشاہ اور امرا بھی نہیں رہ گئے

تو انھوں نے دوسرے راج درباروں کی راہ لی۔ کہا جاتا ہے کہ ان میں سب سے پہلے جس نے گھر چھوڑ کر اودھ اور عظیم آباد (پٹنہ) میں پناہ لی وہ فغاں تھے۔ ان کا نام اشرف علی خاں تھا، ندیم کے شاگرد تھے، احمد شاہ بادشاہ کی دودھ پلائی کے بیٹے تھے اور ہنسنا ہنسانا ان کا کام تھا۔ مگر جب دلّی میں کوئی سہارا نہ رہا تو اودھ کے نواب شجاع الدولہ کے دربار میں آئے اور یہاں سے پٹنہ چلے گئے۔ ان کا انتقال ۱۷۷۲ء میں ہوا۔ پٹنہ میں مہاراجہ شتاب رائے نے ان کی بڑی توقیر و تعظیم کی اور اپنے پاس سے کہیں جانے نہیں دیا۔ ان کی زبان بہت صاف، شیریں اور آسان ہے ان کا ایک فارسی اور ایک اردو دیوان ملتا ہے۔ اردو دیوان شائع ہو گیا ہے۔ کچھ شعر یہ ہیں:

زخمِ دل تو سیا نہیں جاتا — بن سیے بھی جیا نہیں جاتا
اے فغاں دیکھنا سمجھ لینا — دے کے دل پھر لیا نہیں جاتا

اوس کے وصال و ہجر میں یوں ہی گزر گئی — دیکھا تو ہنس دیا جو نہ دیکھا تو رو دیا

میر عبدالحیٔ جن کا تخلص تاباں تھا دلّی کے رہنے والے تھے اور اتنے خوبصورت تھے کہ بادشاہ خود انھیں دیکھنے کے لیے اس راستے سے گزرے جس پر وہ بیٹھا کرتے تھے تاباں اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ شراب بہت پیتے تھے اور اسی کی وجہ سے عالمِ جوانی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے جس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زبان آسان اور مزے دار تھی اور غزل کے لیے جس طرح کے نازک اور جذبات آمیز خیالات کی ضرورت ہوتی وہ ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ میر تقی میر نے ان کی نسبت بہت ٹھیک کہا ہے کہ اگرچہ ان کی شاعری کے موضوع بہت محدود تھے مگر انھوں نے بڑی رنگینی کے ساتھ انھیں پیش کیا ہے۔ ویسے تو انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں مگر ان کی غزلوں کو اردو ادب کی تاریخ میں خاص مقام حاصل ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

نہیں کوئی دوست اپنا، یار اپنا، مہرباں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا، الم اپنا، بیاں اپنا
نہ طاقت ہے اشارے کی نہ کہنے کی نہ سننے کی

کہوں کیا میں، سنوں کیا میں، بتاؤں کیا بیاں اپنا
بہت چاہا کہ آوے یار یا اس دل کو صبر آئے
دیا را اپنا نہ صبر اپنا، دیا میں جی ندان اپنا

سودے میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تاباں
دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں

جن شاعروں نے اُردو غزل کو غزل بنایا ان میں دردؔ، سوداؔ اور میرؔ سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اس وقت کی زندگی کی بے چینی اور بے قراری کو بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ ان کے خیال میں شاعری کا زندگی کی نسبت جو فرض تھا وہ شعوری طریقے سے اس زمانے کے اقتصادی اور سماجی مسائل کو پیش کرنا نہیں تھا بلکہ اس فضا کی مصوری کرنا اور اس طرح اس کا بیان کرنا تھا کہ جگ بیتی آپ بیتی کی شکل اختیار کر سکے یا زندگی کے عام جذبات کسی خاص تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیے بغیر سامنے آجائیں۔ یہی ان کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ غزل کی شاعری میں انھیں اس کا موقع نہ ملتا تھا کہ وہ خصوصی واقعات کا ذکر کر سکیں مگر جو بھی ان کے دیوان کا گہرا مطالعہ کرے گا اُسے یہ جاننے میں کچھ دقت نہ ہوگی کہ وہ زندگی کے سچے مصور تھے۔ اس جگہ ان کے کلام کا تفصیلی تجزیہ نہیں کیا جا سکتا، مگر ان کی ایسی خصوصیتوں کا ذکر ضروری ہے جس سے اُن کی قوت شعر گوئی کا اندازہ لگایا جا سکے۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی شخص جو اٹھارویں صدی کی دلّی اور ہندوستان میں سامنتی انحطاط کے باعث جنم لینے والی کیفیت کو بخوبی سمجھنا چاہتا ہے وہ ان شاعروں کی تخلیقات اور تصورات میں اس کا عکس واضح طور سے دیکھ سکتا ہے۔

خواجہ میر دردؔ جو اُردو کے اہم صوفی شاعر تھے ۱۷۲۱ء میں دلّی میں پیدا ہوئے تھے۔ اُن کے خاندان میں بہت دنوں سے پیری مریدی چلی آتی تھی۔ ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ ایک مشہور صوفی اور شاعر تھے۔ دردؔ نے بھی عنفوان شباب ہی سے مسلک تصوف کو اپنایا اور علم کی دیوی کے قدموں میں اپنا سر جھکا دیا۔ وہ بڑے عالم اور ذہین شخص تھے تصوف تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھا جس کے بارے میں انھوں نے فارسی میں کئی کتابیں

لکھی تھیں اس کے علاوہ وہ فن موسیقی سے بھی بخوبی واقف تھے اور شاعری میں تو کامل شمار ہوتے ہی تھے۔ جب دلّی کی حالت بہت خراب ہو گئی اور سبھی اسے چھوڑ کر باہر جانے لگے اس وقت بھی دردؔ نے اپنی چوکھٹ نہیں چھوڑی۔ ان کا ایک چھوٹا سا دیوان ملتا ہے جس میں اُردو اور فارسی کی غزلیں ہیں۔ انھوں نے دلّی میں ۱۷۸۵ء میں انتقال کیا اور وہیں دفن کیے گئے۔

دردؔ کا زیادہ تر کلام غزل کی شکل میں ملتا ہے جس میں تصوف کے عمیق اصول صاف ستھری اور آسان زبان میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان کا تخلص دردؔ ہے تو ان کی شاعری میں ویسے ہی پُر درد اور پُر اثر جذبات بھی ملتے ہیں۔ ان کی زبان لوچدار، ملائم اور رواں ہے۔ دلّی کی بول چال کی وہ زبان جو بہت آسان اور میٹھی تھی، میرؔ کے بعد دردؔ ہی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اس وقت کے سبھی شعرا اور مصنفین نے دردؔ کو اعلیٰ درجے کا شاعر مانا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان کا احترام صرف ان کی شاعری کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ ایک بڑے خدا رسیدہ اور صوفی فقیر ہونے کی وجہ سے ہزاروں انسان اُن سے وابستہ تھے۔ وہ کبھی راج دربار میں نہیں جاتے تھے پھر بھی دربار سے ان کی خانقاہ کی امداد ہوتی تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی میر محمد اثرؔ بھی شاعر تھے جو شاعری میں ان کے شاگرد تھے۔ اردو کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے اور ایک مثنوی 'خواب و خیال' بہت مشہور ہے۔ ان کا انداز شاعری میر دردؔ سے ملتا جلتا ہے دردؔ کے چھوٹے سے دیوان میں زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں مگر وہ اتنی موثر ہیں کہ مولانا محمد حسین آزادؔ نے ان کے لیے کہا ہے کہ وہ تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھر دیتے ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:۔

جگ میں آکر ادھر اودھر دیکھا ۔۔۔ وہی آیا نظر جدھر دیکھا

جان سے ہو گئے بدن خالی ۔۔۔ جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

نالہ، فریاد، آہ اور زاری ۔۔۔ آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ۔۔۔ ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا ۔۔۔ اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا ہونٹ اوس کا بھی ذرا ہل گیا تھا

اہلِ زمانہ آگے بھی تھے اور زمانہ تھا
پر اب جو کچھ ہے یہ تو کسی نے سنا نہ تھا

وہ دن کدھر گئے کہ ہمیں بھی فراغ تھا
یعنی کبھو تو ہم میں بھی دل تھا دماغ تھا
گزراہوں جس خرابے میں کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

آخری تین شعروں میں دلّی کی تباہی اور زندگی کے بے روح ہو جانے کی کتنی اچھی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس سے وہ ماحول پوری طرح ہمارے سامنے آجاتا ہے، جس میں ایک مٹتی ہوئی تہذیب اپنا دکھ درد ظاہر کرتی ہے اور مستقبل سے لاعلم ہونے کے سبب ناامید ہو جاتی ہے۔

اس وقت کے ایک اور عظیم شاعر مرزا محمد رفیع سودا تھے۔ اُن کی ولادت ۱۷۰۶ء میں ہوئی، والد ایک تاجر کی حیثیت سے ایران سے دلّی آئے اور پھر یہیں کے ہو گئے۔ سودا افتادِ مزاج سے ہی ایک امیرانہ اور ہنسنے ہنسانے والا دل رکھتے تھے دربارِ شاہی تک ان کی رسائی تھی بڑے بڑے امرا سے ان کے تعلقات تھے۔ شاہ حاتم کے شاگرد ضرور تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ انھیں اپنے زمانے کے دوسرے اہلِ علم سے بھی فیضان ملا تھا۔ جب احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے دلّی کی حالت خراب ہو گئی تو سودا بھی باہر نکلے۔ سب سے پہلے وہ فرخ آباد کے نواب مہربان خاں رند کے یہاں گئے، اور وہاں سے اودھ چلے گئے۔ تاریخ میں ہے کہ شجاع الدولہ نے ان کو خط لکھ کے بلایا تھا لیکن نہیں گئے مگر جب آصف الدولہ نے اپنا پایہ تخت لکھنؤ بنایا تو سودا بھی لکھنؤ چلے آئے، یہاں انھوں نے بڑی مطمئن زندگی بسر کی کیونکہ انھیں حکومت اودھ سے چھ ہزار روپے سالانہ ملتے تھے ۱۷۸۱ء میں لکھنؤ ہی میں ان کا انتقال ہوا۔

سوداؔ کے لکھنؤ آنے سے یہاں کی دنیائے شاعری میں ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ آصف الدولہ خود اُردو کے اچھے شاعر تھے اس لیے یہاں بڑے بڑے مشاعرے ہوتے رہتے تھے جن میں نواب اور امراء شریک ہوتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر طرف سے فن اور شاعری کے سوتے پھوٹ پڑے ہیں۔ شاعروں میں آپس میں چوٹیں بھی چلتی تھیں اور اس طرح مقابلے کے سبب سے ادب کی ترقی ہو رہی تھی۔ سوداؔ اکثر درباروں سے وابستہ رہے اس لیے ان کی شاعری میں قصیدے بہت ملتے ہیں۔ کچھ قصیدے تو انھوں نے مذہبی پیشواؤں اور ہادیوں کی مدح میں کہے ہیں اور کچھ بادشاہوں اور نوابوں کی تعریف میں۔ وہ اُردو کے اہم ترین قصیدہ گو مانے جاتے ہیں۔ فارسی میں قصیدہ گوئی کی جو روایت تھی سوداؔ نے اس کا پورا تتبع کیا اور ایک ایسی زبان میں جو ابھی بہت ترقی یافتہ نہیں کہی جا سکتی تھی اس میں بلند، لطیف اور نازک خیالات بڑی خوبصورتی اور کمال کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ قصیدے کے علاوہ انھوں نے غزل، مثنوی، رباعی، واسوخت مرثیہ اور ہجو سبھی طرح کی چیزیں لکھی ہیں۔ سوداؔ کا ایک فارسی دیوان بھی ملتا ہے۔ نثر میں بھی انھوں نے کچھ لکھا تھا مگر اب وہ نایاب ہے۔

سوداؔ کو خاص کر ایک قصیدہ گو سمجھا جاتا ہے اور ان کی زندگی ہی میں یہ بات مانی جانے لگی تھی کہ وہ جس پائے کے قصیدے کہتے ہیں ویسی غزل نہیں کہہ پاتے، اس طرف انھوں نے خود اپنے کلام میں اشارہ بھی کیا ہے:

لوگ کہتے ہیں کہ سوداؔ کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

یہ بات آج بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ وہ اردو ادب کی پوری تاریخ میں سب سے بڑے قصیدہ گو تھے۔ ان کی غزلیں بھی بہت اچھی ہوتی ہیں، جو ان کی استادانہ عظمت کو مسلم کر دیتی ہیں مگر ان میں وہ مزا اور جذبات کا وہ جوش نہیں ملتا جو اُسی دور کے بعض دوسرے غزل گویوں کے یہاں ملتا ہے۔ غزل میں بھی ان کی زبان قصیدے کی سخت اور فارسی آمیز زبان کے قریب رہتی ہے، اس لیے اس میں وہ نرمی اور سادگی نہیں ملتی جو غزل کی جان ہے۔ قصیدے کے بعد انھیں سب سے زیادہ کامیابی ہجو نگاری میں میسر ہوئی ہے۔ جس طرح قصیدے میں ان کے قلم سے گلباری ہوتی تھی اسی طرح ہجو کہتے

وقت وہ اپنے قلم کی نوک زہر میں بجھا لیتے تھے اور نظموں سے آگ کی لپٹیں نکلنے لگتی تھیں
ان کی زیادہ تر ہجویں افراد سے تعلق رکھتی تھیں مگر کچھ ایسی بھی تھیں جن میں اس
زمانے کے انحطاط اور سماجی حالت کا تذکرہ بڑے فن کارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ ایسی
نظموں سے صرف اس عہد کی گری ہوئی حالت کی تصویر ہی سامنے نہیں آتی بلکہ ایک
پردرد جذبے کا ظہور بھی ہوتا ہے جو سامنتی دور کے زوال پر ان لوگوں کے دل میں
پیدا ہو رہا تھا جو اس سے وابستہ تھے۔ سودا کی نظموں کا تجزیہ تفصیل سے کیا جائے
تو خصوصاً مسلمانوں کے اندازِ معاشرت کا خاکہ بہت صفائی سے کھینچا جا سکتا ہے۔
اس سلسلے میں ان کی مشہور نظمیں اکثر طنزیہ ہیں، جن میں سے ایک میں انھوں نے
بہت ہی لاغر گھوڑے کو علامت بنا کے اس عہد کی کمزوری کی مصوری کی ہے۔ ایک
دوسری نظم میں بادشاہ سے لے کر عوام الناس تک میں جو برائیاں پیدا ہو گئی تھیں،
ان کی شدید تنقید کی گئی ہے۔ کہیں ہنسی کی اوٹ میں آنسو ہیں اور کہیں طنز کے پردے
میں زندگی کی شہ زوری کا تذکرہ۔ سودا اسی لیے ایک عظیم شاعر کہے جاتے ہیں کہ انھوں
نے جس طرح کی نظم میں ہاتھ لگایا ہے اس میں عظمت پیدا کر دی ہے۔ ان کا تذکرہ نامکمل
رہے گا اگر ان کی مرثیہ نگاری کا ذکر نہ کیا جائے کیونکہ انھوں نے مرثیہ گوئی کو ایک بگڑی
ہوئی رسمی شاعری کے دائرے سے نکال کر فن بنا دیا۔ یقیناً ان کی توجہ نے مرثیہ کو اردو
میں ایک اہم صنف سخن کا مرتبہ بخشا اور وہ راہ ہموار کر دی جس پر مرثیہ گوئی میر ضمیر تک
پہونچی۔

سودا کے وقت تک اُردو زبان دکن کے اثر سے دور ہو چکی تھی اور فارسی الفاظ
کا استعمال بڑھ رہا تھا۔ قصیدے کی زبان ہمیشہ سخت ہوتی ہے اس لیے سودا بھی فارسی
کا بہت استعمال کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہے کہ وہ ہندی کے خوب صورت الفاظ
ہی نہیں ہندوستانی تخیل اور ہندوستانی زندگی سے تعلق رکھنے والی تاریخی اور
مذہبی چیزوں کو بھی کام میں لاتے تھے۔ ارجن، کرشن، اندر اور رادھا کے نام بھی ان کی
نظموں میں آتے ہیں۔ فارسی اور ہندی الفاظ کا میل انھوں نے جس طرح کیا ہے اس
سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ زبان میں کس طرح ترقی ہو رہی تھی۔ جو شخص سودا کی
اُردو فارسی تصنیفات کا گہرا مطالعہ کرے گا وہ اسے ضرور تسلیم کرے گا کہ وہ محض

ایک شاعر نہیں تھے بلکہ ایک بڑے عالم بھی تھے، اسی وجہ سے ان کی شاعری کو پڑھنے سے زبان کے ساتھ ساتھ زندگی کی بہت سے مسائل کی طرف بھی نگاہ جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے بعد اُردو شاعری پر جو اثرات چھوڑے ہیں وہ بہت وسیع اور عمیق ہیں۔ غزلوں کے چند شعر نمونہ کے طور پر دیکھیے:

جو منہ کو اُس سے کرتا ہے کوئی غمزۂ رونے کا
تو کہتا ہے کہ چپ رہ، ہے اسے آزار رونے کا

میں اپنے حال پر ہنستا ہوں ورنہ ہر گھڑی ظالم
محبت میں تری ساماں کیا تیار رونے کا

کبھو میں بات بن روئے نہیں کی اس سے پر اُن نے
نہ پوچھا یوں سبب کیا ہے ترے ہر بار رونے کا

جب نظر اُن کی آن پڑتی ہے — زندگی تب دھیان پڑتی ہے
ایک کے منہ سے جب گھڑی نکلے — پھر تو سو کی زبان پڑتی ہے
لیکن اتنا کہے کوئی مجھ سے — کبھو اس کے بھی کان پڑتی ہے

میں حال کہوں کس سے ترے عہد میں اپنا
سنتے ہیں کہیں دل کو کہیں جی کی پڑی ہے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

اس دور کے ایک اور مشہور شاعر سوز تھے، ان کا نام سید محمد میر تھا۔ پہلے تخلص میر رکھا تھا مگر جب میر تقی میر کا نام ہندوستان کے فلک شاعری پر چھا گیا تو انھوں نے اپنا تخلص میر سے بدل کر سوز کر لیا۔ دلی میں معمولی زندگی بسر کرتے تھے مگر جب وہاں رہنا دشوار ہو گیا تو فرخ آباد چلے گئے، وہاں سے لکھنؤ ہوتے ہوئے مرشد آباد کی راہ لی اور جب وہاں بھی کامیابی میسر نہ ہوئی تو پھر لکھنؤ لوٹ آئے۔ اب کی بار نواب

آصف الدولہ نے اُن کو اپنا استاد مقرر کر لیا، مگر ابھی کچھ ہی دن گزرے تھے کہ ۱۷۹۸ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ سوزؔ شاعری کے علاوہ شہسواری اور تیر اندازی میں بھی کامل تھے۔ فنِ موسیقی اچھی طرح جانتے تھے اور ستار بجانے کا بھی کمال رکھتے تھے۔ ان کا دیوان مختصر ہے جس میں زیادہ تر غزلیں ہی ہیں اُن کی زبان بہت سہل اور بول چال کے نزدیک ہے، اسی لیے اس میں بہت مٹھاس پائی جاتی ہے۔ غزل کے لیے جس طرح کے جذبات کی ضرورت ہوتی ہے اور ان کے اظہار کے لیے جیسی آسان و لطیف زبان چاہیئے وہ دونوں چیزیں سوزؔ کے یہاں ملتی ہیں۔ اُن کے کچھ شعر دیکھیئے!

لے پھرا میں کہاں کہاں دل کو ۔۔۔ نہ لگا، لے گیا جہاں دل کو

جب تلک آنکھیں کھلیں تھیں دکھ یہ دکھ دیکھا کیے
مند گئیں جب آنکھ یاں تب سوزؔ سب آنند ہے

رات کو نیند ہے، نہ دن کو چین ۔۔۔ ایسے جینے سے اے خدا گزرا

کہتا نہ تھا میں اے دل! اس کام سے تو باز آ
دیکھا مزا نہ تو نے نادان عاشقی کا

اس دور کے سب سے مشہور اور سب سے افضل شاعر میر تقی میرؔ تھے۔ انھوں نے اپنے حالاتِ زندگی آپ بیتی کی شکل میں فارسی میں لکھے ہیں جو ذکرِ میرؔ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا ترجمہ اُردو کے علاوہ ہندی میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس سے نہ صرف میرؔ کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں بلکہ اس وقت کے سماجی و سیاسی حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ اکبر آباد (آگرہ) میں تقریباً ۱۷۲۵ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد ایک صوفی فقیر تھے۔ بچپن سے ہی میرؔ دن رات صوفیوں اور عالموں کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے، اُن کی باتیں سنتے اور سادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ابھی وہ صرف دس برس کے تھے کہ والد راہی عدم ہوئے۔ میرؔ نے اپنی آپ بیتی میں اپنے والد کا ذکر بڑے دلکش اور جذباتی انداز میں کیا ہے۔ والد کے بعد سوتیلے بھائیوں نے اُن کو اتنی تکلیف پہنچائی

کہ اُسی حالت میں انھیں آگرہ چھوڑنا پڑا۔ دلّی آکر وہ اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں ٹھہرے، جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے خان آرزو اپنے وقت کے بہت بڑے عالم اور کئی شعرا کے اُستاد تھے، اس لیے یہ بات ماننے میں تامّل نہیں ہو سکتا کہ میر نے بھی اُن سے فیض اٹھایا ہوگا مگر اس بات کو یقینی طور سے نہیں کہا جا سکتا کیونکہ میر کی اُن سے بنتی نہ تھی۔ دلّی پہونچ کر میر نے بہت سے امیروں کے یہاں ملازمتیں کیں۔ کہیں لڑکوں کو پڑھاتے تھے، کہیں مصاحبت کرتے تھے۔ مگر کوئی وقت ایسا نہیں گزرا جس میں اُن کو چین ملا ہو۔ جیسی دکھ بھری حالت دلّی کی تھی ویسی ہی زندگی میر کی تھی۔ اگر کوئی اُس زوال آمادہ سماج کو شاعرانہ روپ میں اس کی ساری پُر درد گہرائیوں کے ساتھ دیکھنا چاہے تو وہ اُسے اس وقت کی تاریخ میں نہیں بلکہ میر کے کلام میں صاف طور سے دکھائی پڑے گا۔ انھوں نے خود کہا ہے۔

برہمی حال کی ہے ساری میرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

دلّی کی حالت روز بروز بگڑتی جاتی تھی۔ بہت سے شعرا دوسرے شہروں کی طرف چل پڑے تھے۔ سودا، سوز اور کئی دوسرے شاعر لکھنؤ جا چکے تھے۔ میر نے بھی جب دشواریاں بڑھتی دیکھیں تو لکھنؤ کی راہ پکڑی اور ۱۷۸۲ء میں وہاں پہونچ گئے۔ نواب آصف الدولہ نے ان کا خیر مقدم کیا اور تین سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ میر اپنے افتاد مزاج سے بہت نازک دل تھے، خودداری بہت تھی اور اپنی عزت و توقیر کی حفاظت کے لیے بڑی سے بڑی آفت برداشت کرنے کو مستعد رہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نواب سے اُن کا نباہ نہ ہو سکا اور انھوں نے دربار جانا چھوڑ دیا۔ پھر بھی آصف الدولہ نے اُن کا وظیفہ جاری رکھا۔ ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ چھ دیوانوں کے علاوہ میر کی اور بھی کئی کتابیں ملتی ہیں جو فارسی میں ہیں۔ ذکرِ میر، نکات الشعر، فیضِ میر (جس میں انھوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم کے لیے کچھ صوفی فقرا کی کہانی بیان کی ہے) فارسی نثر میں ہیں اور بڑی تاریخی اور ادبی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک فارسی مجموعہ کلام بھی ملتا ہے۔

میر نے اپنی زندگی تکلیف اور بدحالی میں گزاری تھی اس لیے انھیں اجڑی ہوئی دلّی کی علامت کہنا غلط نہ ہوگا۔ صوفی منش باپ نے انھیں سکھایا تھا کہ دنیا میں مجبور کے

علاوہ کچھ نہیں، یہی زندگی ہے اور اس کے لوازم قناعت، بردباری، خودداری اور غم کوشی ہیں۔ یہ باتیں ان کے اندر رس بس گئی تھیں اور انھیں نے ان کی شاعری میں زندگی کی آگ پیدا کر دی تھی۔ جب مصائب نے انھیں چاروں طرف سے گھیر لیا اور بدحالی آخری حد کو چھونے لگی تو میرؔ کی شخصیت میں ایک حیرت انگیز قسم کا بانکپن اور حسن پیدا ہو گیا۔ انھوں نے کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کو انسانی توہین سے تعبیر کیا اور خدا سے بھی نازسے پیش آئے۔ اس ذہن کے ساتھ نگاہِ محبت کا زخم بھی لگا جس نے شاعری کو آتش نوازی میں تبدیل کر دیا اور آپ بیتی بنی نوع انسان کے دکھ درد کی ترجمانی کرنے لگی۔

میرؔ نے ایک ایسے عالم کی اپنے دل میں تخلیق کی تھی جس میں زندگی کی ساری رعنائیاں اُن کے لیے معدوم ہو چکی تھیں۔ اُن کے چمن میں اگر پھول کھلتے تھے تو اس لیے کہ مرجھا جائیں یہی دُنیا اُن کے باہر بھی تھی۔ کیونکہ مغل سلطنت اس طرح سے تباہ ہو رہی تھی کہ اب اس کے سنبھلنے کی امید نہیں کی جا سکتی تھی میرؔ کی شاعری میں اس زندگی کی دلدوز اور دلچسپ تصویریں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں تو اس وقت کے واقعات کی طرف صاف اشارے بھی دکھائی پڑتے ہیں مگر زیادہ تر اس ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جو سماجی انحطاط کے نتیجے میں پیدا ہو رہا تھا۔

میرؔ آج تک غزل کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ اُن کے شعر تیر کی طرح دل میں اُتر جاتے ہیں۔ سیدھی سادی بول چال کی زبان میں اتنا مزا اور اتنی مٹھاس، اتنا زہر اور اتنی تلخی دلی جذبات کی اتنی نازک مصوری اور جذبات کا اتنا طوفانی جوش تخلیق شعر کا ایک معجزہ معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے پُر اثر مرثیے بھی کہے ہیں مگر اُن میں غزلوں کی المناک فضا نہیں ہے۔ اسی طرح انھوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں جن میں ان کا معیارِ محبت واضح ہوا ہے۔ مگر بادشاہ وہ غزل ہی کے ہیں کچھ نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمایش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اک اضطراب کی سی ہے
میرؔ اُن نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤگے سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کے

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تم بن نہ جینے کی کہتے تھے ہم
سو اُس عہد کو اب وفا کر چلے

نہ مل میرؔ اب کے امیروں سے تو
ہوئے ہیں فقیر اُن کی دولت سے ہم

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پُر پیچ و تاب
شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہو گیا

کیا ان اشعار میں میرؔ کے دل کا حال دلّی کے درد و کرب سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا!
اس موقع پر ایک اور بات کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ اردو زبان اور ادب کی تشکیل و ترقی میں سبھی مذاہب اور طبقات کے لوگوں نے حصّہ لیا، اس کا مطلب یہ ہے کہ جب تک سیاست نے ثقافت اور زبان پر مذہب کی چھاپ نہیں لگائی تھی اس وقت

تک ہندو اور مسلمان دونوں اُردو میں لکھتے تھے اور اس میں انھیں کوئی تامل نہیں ہوتا تھا۔ دونوں کا احترام ہوتا تھا اور دونوں مشاعروں میں ساتھ ساتھ شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ جس دور کا تذکرہ ہو رہا ہے اس میں آنند رام مخلص، ٹیک چند بہار، بندرابن راقم، بھگاری لال عزیز، مہتاب رائے تاباں، بالمکند حضور، منگل سین الفت، سیالکوٹی مل وارستہ، بندرابن لال خوشگو، خوب چند ذکا، رائے سرب سکھ دیوانہ وغیرہ جو فارسی کے بہت بڑے فاضلوں میں شمار ہوتے تھے، کبھی کبھی اُردو میں بھی لکھتے تھے اور اپنے فن میں کامل مانے جاتے تھے۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جن کی نظمیں بہ اعتبار فن عمدہ ہونے کے ساتھ ہی بہ اعتبار لغت بہت اہم ہیں۔ ان میں سے مخلص، بہار، خوشگو اور وارستہ ایرانی علماء کی برابری کرتے تھے۔ سرب سکھ دیوانہ زیادہ تر پٹنہ میں رہے، وہ فارسی اور اردو دونوں کے بڑے شاعر تھے۔ ان کے ایک اُردو اور چار فارسی دواوین کا پتہ چلتا ہے۔ اردو شاعروں میں دو مشہور شاعر میر حیدر علی حیراں اور جعفر علی حسرت ان کے شاگرد تھے۔ یہ حسرت وہی ہیں جنھوں نے غزل میں نیا رنگ پیدا کیا اور جسے ان کے مشہور شاگرد جرأت نے لکھنؤ پہونچ کر خوب چمکایا۔ اس کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں پٹنہ، اودھ اور حیدرآباد میں بھی ایسے ہی علما پیدا ہوئے اور انھوں نے فارسی کے علاوہ اردو میں بھی نظمیں لکھیں۔ یہ سلسلہ اس وقت تک چلا آرہا ہے۔ اس باب میں صرف دلّی کے اٹھارھویں صدی کے شاعروں کے نام لیے گئے ہیں، اگر کوئی ان کے بارے میں زیادہ جاننا چاہے تو اس وقت کی تاریخوں، شعری مجموعوں اور تذکروں میں بہت کچھ ملے گا۔ قدیم شعرا میں میر، مصحفی، قایم، شفیق اور میر حسن نے اپنے اپنے تذکروں میں ان کے نام بڑی عزت سے لیے ہیں۔

اردو شاعری کا یہ دَور صرف اس لیے اہم نہیں ہے کہ اس نے دَرد، سوداؔ اور مِیر کو پیدا کیا، بلکہ اس دور میں اُردو ادب کی جڑیں پوری طرح زندگی میں پھیلیں اور عظیم شاعروں نے اس مٹتی ہوئی ثقافت کی تصویر کشی کر کے تاریخی اہمیت کا کام انجام دیا۔ اگرچہ یہ شعرا زوال آمادہ دَور کی تلخی اور قنوطیت کی علامت تھے مگر نوعِ بشر کے افتخار و اعزاز کا پتہ بھی ان کے کلام سے چلتا ہے۔ زندگی میں سب کچھ ہار جانے کے بعد

بھی وہ زندگی کی ستائش اور حسن کی تلاش میں لگے ہوئے تھے۔ اٹھارھویں صدی ہندوستان کی تاریخ میں عجیب وغریب مسائل ہیں۔ مگر یہ شعرا جن کا ذکر ہوا ان سے واقف نہ تھے، انھیں یہ معلوم نہیں تھا کہ سامنتی ثقافت اپنے دن پورے کر چکی ہے اور اسی کی کوکھ سے ایک نئی زندگی جنم لے گی۔ تہذیبوں کے میل جول سے جو زندگی وجود میں آئی تھی وہ مٹ رہی تھی مگر اس کی مٹتی ہوئی بہار میں ایک طرح کا حسن تھا، بیمار جسم کا حسن جو کبھی کبھی بڑا جاذب ہوتا ہے۔ یہی باتیں میر اور درد کے کلام کے لیے کہی جاسکتی ہیں۔ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ شعرا ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے اور یہی سبب ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ملک کے داخلی وخارجی مسائل سے دور نہیں رہتے تھے۔ ہولی، دیوالی، پنگھٹ، اشنان، مالن، جوگن وغیرہ پر ان کی نظمیں ملتی ہیں، سماجی اقتصادی اور سیاسی پس منظر ملتا ہے۔ مگر وہ سماجی شعور نہیں ہے جو انھیں بہتر راستہ دکھا سکتا۔ وہ لوگ منکر خدا نہیں تھے مگر ان کی آزادی خیال ان کو تنگ نظری وفرقہ پرستی کے قریب بھی نہیں آنے دیتی تھی۔ ان کا مذہب کا مفہوم تھا باطنی پاکیزگی اور انسانی محبت جو تصوف اور اخلاق کے مطالعہ سے انھیں حاصل ہوا تھا۔ خلاصہ یہ کہ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس زندگی کی سب اچھائیوں اور برائیوں کی تصویر کشی کر جاتے ہیں جسے انھوں نے صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ اس کا تجربہ بھی کیا تھا۔

چوتھا باب

اردو نثر کی ابتدا اور تشکیل

اُردو زبان اور شاعری کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ کر لینے کے بعد یہ اندازہ لگانا دشوار نہ ہوگا کہ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اُردو میں بھی نثر کا آغاز اور نثری ادب کا ارتقا شاعری کے مقابلے میں تاخیر سے ہوا۔ جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے اس کے اسباب ہیں سماجی تعطل، معاشی حالات میں جمود کی کیفیت، بنی بنائی راہوں پر چلتے رہنے میں ذہنی عافیت اور خیالات کے لین دین کے ذرائع کی کمی۔ فکر و خیال کی سطح پر دورِ قدیم میں جو ٹھہراؤ تھا اس میں نثر کا ارتقا مشکل تھا پھر بھی اُردو کے ابتدائی دورِ تشکیل میں اسے صوفیوں سے جو سہارا ملا اس نے نثر نگاری کی داغ بیل ڈال دی۔ اگرچہ دکنی اُردو کی تخلیقات میں بھی شعری ادب ہی کو برتری حاصل رہی مگر نثر کا خاکہ بھی بنتا رہا جس کا ذکر گزشتہ اوراق میں آچکا ہے۔ اب اُسے کسی قدر تفصیل سے پیش کیا جاتا ہے۔

دکنی ادب میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (وفات ۱۴۲۱ء) کی کئی نثری تصانیف کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان میں خصوصیت سے معراج العاشقین، شکار نامہ اور تلاوۃ الوجود کو انھیں کی نثری تخلیق قرار دیا جاتا ہے۔ گذشتہ صفحات میں اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ ان کا وجود تو ہے لیکن ان کا انتساب گیسو دراز سے مشکوک ہے۔ ان کا مطالعہ ادبی تصنیف کی حیثیت سے کرنے کے بجائے اس وقت کی نبتی ہوئی اُردو زبان

اور ہندو مسلم طرز فکر کے امتزاج کی حیثیت سے کرنا چاہیے۔ ان کے لکھنے یا مرتب کرنے کی تحریک ادبی نہیں تھی بلکہ اپنے مذہبی اور صوفیانہ خیالات کو اپنے پیروؤں تک پہونچانے کی خواہش سے پیدا ہوئی تھی۔ یہی بات پندرھویں اور سولھویں صدی کے اکثر تصوفی آثار قلم کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ جن عالموں اور مورخوں نے اس عہد کے ادب کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان تخلیقات کو اس زمانے کی قرار دینے میں دشواریاں ہیں کیوں کہ ان کے قلمی مسودے بعد کے ہیں، ان کے کاتبوں نے وقتاً فوقتاً لفظوں اور ان کے تلفظ میں تبدیلیاں کردی ہیں معیاری رسم خط نہ ہونے کی وجہ سے ایک ہی تصنیف کی مختلف نقلوں میں فرق پایا جاتا ہے، نقل کرنے والوں نے اپنی ضرورت اور خواہش کے مطابق ان میں کاٹ چھانٹ بھی کی ہے، غرض کہ ہمارے پاس اس کے یقینی ثبوت نہیں کہ معراج العاشقین کو گیسو دراز ہی کی تصنیف قرار دیا جائے۔ گیسو دراز کا مشہور نام محمد حسینی بھی دشواری پیدا کرتا ہے کیونکہ اس نام کے اور بزرگ بھی پائے جاتے ہیں۔ تاہم ابھی تک عام طور سے معراج العاشقین اور شکار نامہ گیسو دراز ہی کی تصنیف تسلیم کی جاتی ہیں۔ ان دونوں رسالوں کی زبان قدرے مشکل اور صوفیانہ پر رمز افکار سے بھرے ہوئے خیالات کی وجہ سے پیچیدہ ہے۔ ان میں ہندی صوفیانہ خیالات کی آمیزش بھی ہے اور اس وقت کے مہاراشٹری بھگتوں اور سنتوں کے خیالوں سے مماثلت بھی نظر آتی ہے۔ معراج العاشقین کے جو نسخے ملتے ہیں اُن میں خاصا اختلاف ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سولھویں صدی میں اس کو بہت اہمیت حاصل تھی۔

بعض شہادتوں کے مطابق گیسو دراز کے بیٹے اکبر حسینی نے بھی اُردو میں تصوّف سے متعلق کچھ رسائل تصنیف کیے لیکن یہ بات بھی یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ جو بات یقینی ہے وہ یہ کہ اسی طرز فکر کے حامل ایک صوفی سلسلے میں کئی علما نے نظم و نثر کی متعدد کتابیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں یہ ہیں میراں جی شمس العشاق، ان کے فرزند برہان الدین جانم اور جانم کے بیٹے امین الدین اعلیٰ۔ ان بزرگوں نے دکنی نظم و نثر میں جو اہم کام کیے وہ نہ صرف اپنے فلسفیانہ خیالات کی بنا پر بلکہ ادبی اعتبار سے بھی تاریخ ادب میں جگہ پانے کے لائق ہیں۔ پچھلے صفحات میں ان کی شاعری کا تذکرہ آچکا ہے، یہاں مختصراً ان کی نثری تصانیف کا تعارف مقصود ہے۔

میران جی شمس العشاق مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے۔ تقریباً چونتیس سال عرب و حجاز میں گذار کر ہندوستان آئے اور بیجا پور کو اپنے قیام کے لیے منتخب کیا۔ یہی ان کی زندگی اور کمالات کا مرکز تھا اور یہیں سے انھوں نے اپنا تبلیغی کام پھیلایا۔ اپنے پیر و مرشد کمال بیابانی کے حکم سے انھوں نے اپنے صوفیانہ خیالات عام ہندوستانی بول چال میں پیش کیے۔ نثر میں ان سے کئی رسائل منسوب ہیں لیکن اہمیت شرح مرغوب القلوب کو حاصل ہے شمس العشاق نے اپنی زبان کو ہندی کہا ہے اور اسی میں عربی سے ترجمہ کیا ہے۔

ان کے صاحبزادے برہان الدین جانم نے باپ کے کام کو آگے بڑھایا اور ارادت کے حلقہ کو بہت وسیع کر دیا۔ اپنی طویل عمر میں انھوں نے ارشاد و ہدایت کے سلسلے میں نظم و نثر کو ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کیا۔ نثر میں کلمۃ الحقایق، ہشت مسائل اور ذکر جلی اہم ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کو کہیں گوجری اور کہیں ہندی کہا ہے۔ اس وقت تک کلمۃ الحقایق ہی شائع ہوئی ہے۔ اس کے مطالب بہت کچھ معراج العاشقین سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس میں بھی ہندوستانی صوفیانہ خیالات کی آمیزش ہے۔

اس روایت کو ان کے بیٹے اور خلیفہ امین الدین اعلیٰ نے اور وسیع کیا جانم اور اعلیٰ کے شاگردوں نے جنوبی ہند میں خانقاہیں قائم کر کے اور عام بول چال کی زبان میں اظہار خیال کر کے صوفیانہ خیالات کی اشاعت بڑے پیمانے پر کی۔ امین الدین اعلی اپنے باپ کے انتقال کے بعد پیدا ہوئے اور اُن کے شاگردوں اور مریدوں کے درمیان پروان چڑھے۔ ان کی مشہور تصنیف گنج مخفی ہے جس میں کلمۃ الحقائق کے خیالات کی بازگشت ہے۔ انھوں نے بھی اپنی زبان کو دکنی اور ہندی کہا ہے۔ نظم و نثر دونوں میں ان کی زبان اپنے بزرگوں کے مقابلے میں زیادہ رواں اور صاف ہے اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ ان کے شاگردوں میں میراں جی خدانما، محمد قادری نوردریا، میراں حسینی۔ شاہ معظم بہت اہم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک سے نظم و نثر کی کتابیں منسوب ہیں جو جنوبی ہند کے مختلف کتاب خانوں میں پائی جاتی ہیں۔

یہ تصانیف ادبی نقطۂ نظر سے اہم نہیں ہیں لیکن ان کی اہمیت تہذیبی تاریخ میں بہت ہے۔ ادب اور تہذیب کا کوئی مؤرخ ان کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کرسکتا

کیونکہ انھیں کی بنیادوں پر بعد کی عمارت کھڑی ہوئی۔ جنوبی ہند میں اُردو زبان کو فروغ تو حاصل ہو رہا تھا لیکن سترھویں صدی کو اُس کا عہد زریں کہہ سکتے ہیں۔ مُلّا وجہی جن کا ذکر شاعر کی حیثیت سے دکنی ادب کی تاریخ میں ہو چکا ہے نثر نگاری میں بھی اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے۔ ۱۶۳۵ء میں انھوں نے اپنی زندہ جاوید تصنیف سب رس مکمل کی۔ یہ عظیم کتاب ایک فارسی تصنیف پر مبنی ہوتے ہوئے بھی بالکل نئی اور تخلیقی چیز کہی جا سکتی ہے کیونکہ وجہی نے پیچیدہ اور عمیق فلسفیانہ مسائل کو اس نوخیز زبان میں اس ادبی حُسن کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس میں تخلیقی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا اسلوب مقفیٰ ہونے کے باوجود سادہ اور پُرکار ہے۔ اعلیٰ پایے کی تمثیلی تصانیف کی طرح اس میں بھی حُسن اور عشق، عقل اور دل، قلب اور نظر کو علامتی لباس پہنا کر زندگی کے بہت سے اخلاقی مسائل پر ایک پُراسرار داستان کی شکل میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ بظاہر یہ ایک صوفیانہ تصنیف ہے جس میں اس وقت کے عام مسائل اخلاق بیان کیے گئے ہیں لیکن اس کا مطالعہ لسانی اور ادبی نقطۂ نظر سے بھی کیا جا سکتا ہے کسی زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے یہ اُردو کی اوّل درجہ کی تخلیق قرار دی جائے گی۔ وجہی نے کہیں اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ وہ فارسی کی ایک کتاب کو اُردو کے قالب میں ڈھال رہا ہے بلکہ اس کے برعکس لکھتا ہے:

"آج لگن کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان میں، اس لطافت، اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر یوں نیں بولیا۔ اس بات کوں، اس بنات کوں یوں کوئی آب حیات میں نیں گھولیا، یوں غیب کا علم نیں کھولیا۔"

یہ وجہی کی تخلیقی تصنیف نہ سہی، اس کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ اس سے پہلے اُردو یا ہندی نثر میں کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی تھی اس کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ نہ صرف مواد کے اعتبار سے بلکہ خیالات، اسلوب اور ادبی فن کاری کے لحاظ سے بھی یہ انوکھی اور غیر معمولی تخلیق ہے۔ اس پُراسرار اور رمزیہ داستان کے تانے بانے میں بہت سے اخلاقی اور فلسفیانہ تصوّرات پوشیدہ ہیں۔ ان کے پیچھے محبت اور اخلاق، جنگ اور امن رسم اور رواج کی وہی روایتیں ہیں جو ازمنۂ وسطیٰ کے ایشیا اور ہندوستان میں رائج تھیں۔

دکن میں اُردو ادب کی ترقی میں جو باتیں مددگار رہی ہیں، ان کا ذکر دوسرے باب

میں کیا جا چکا ہے۔ مگر وہ نثر کی ترقی کا زمانہ ہی نہیں تھا۔ اس لیے شعری تخلیقات کے مقابلے میں نثری تصنیفات بہت کم ہیں۔ اچھی نثر کی ترقی دنیا کے ہر ایک ادب میں اس وقت ہوتی ہے جب زندگی ترقی کی راہ طے کر لیتی ہے اگرچہ وجہی کے بعد بھی اس وقت تک دکن میں نثر میں تصنیفات کی جاتی رہیں جب تک اورنگ زیب نے ۱۶۸۷ء میں جنوبی ہند کو اپنے حدود سلطنت میں ملا نہیں لیا۔ اس درمیان میں بیشتر مذہبی کتابیں لکھی گئیں کیونکہ مذہب اس زندگی کا بڑا جزو ہوتا ہے جسے سائنسی اور صنعتی ترقی کے موقعے میسر نہ ہوں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شروع میں وجے نگر کے طاقتور ہندو راج کے سامنے اپنے افتخار اور اہمیت کے ثبوت کے خیال سے اپنے کو مضبوط بنانے کے لیے مذہب کا سہارا لینا ضروری معلوم ہوا ہو۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دوسرے موضوعات پر کتابیں لکھی ہی نہیں گئیں۔ پنچ تنتر اور ہتو پدیش کی مشہور کہانیوں کو دکنی اردو میں طوطی نامہ کے نام سے منتقل کیا گیا یہ کہانیاں فارسی ترجموں پر مبنی تھیں۔ ان کی زبان بھی سب رس کی طرح دکنی اردو ہے لیکن اتنی ادبی نہیں۔

اٹھارھویں صدی میں جب ملک کا بڑا حصہ ایک بار پھر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا، تو دکن میں ارکاٹ، میسور اور حیدرآباد کی ریاستیں قائم ہوئیں اور دکنی اردو کی پرانی روایات کی وجہ سے ارکاٹ، مدراس اور میسور میں بھی اردو پھیلی۔ یہی نہیں بلکہ مراٹھی زبان پر اردو کی ہی معرفت فارسی کا اثر پڑا جو اس وقت تک باقی ہے۔ یہی وقت تھا کہ اردو ادب کی جڑیں شمالی ہند میں پھیل رہی تھیں۔ گزشتہ ابواب میں اس کی توسیع و ترقی کا بیان کیا جا چکا ہے۔ یہاں چند نثری کارناموں کی طرف متوجہ کرنا ہے۔

لسانیات کے علما نے دلی کے آس پاس کی اردو زبان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بول چال کے لیے یہ زبان ایک ترقی پذیر شکل میں بہت دنوں سے رائج تھی اور آپس کے تعلقات میں بہت سی ایسی کہاوتیں، ایسے محاورے اور جملے پیدا ہو گئے تھے جو عوام سے اس کے تعلق کا پتہ دیتے ہیں اس کا سب سے اچھا نمونہ میر جعفر زٹلی کی نظموں اور نثر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں ملتا ہے۔ زٹلی محض مزاح و تفریح پر مشتمل چیزیں ہی نہیں لکھ رہے تھے بلکہ فحش جذبات کے اظہار میں بھی تکلف نہیں کرتے تھے اور نڈر ہو کر کسی کی مدح کرتے تھے کسی کی مذمت۔ زٹلی اورنگ زیب اور بہادر شاہ

ادل کے عہد کے شاعر ہیں۔ فارسی اور بول چال کی ملی جلی زبان میں وہ اپنی نظم و نثر لکھتے تھے۔ ان کی تصنیفوں کے عمیق مطالعہ سے اس عہد کی پست حالی کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ زبان کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے ان کی تحریروں کا مطالعہ بہت ہی مفید ہوگا۔ زٹلی کی تخلیقات کا مجموعہ کئی بار شائع ہو چکا ہے لیکن اپنی فحاشی کے باعث بہت کم پڑھا جاتا ہے اور ادب کے تاریخ نگار بھی اُسے اہمیت نہیں دیتے۔

اُردو ادب کی مروّج تاریخوں میں اُردو نثر کی ابتدا بھی محمد شاہی عہد (۱۷۴۸، ۱۷۱۹ء) ہی سے مانی جاتی ہے اور سب سے پہلی کتاب فضلی کی کربل کتھا قرار دی گئی ہے۔ فضلی کا نام فضل علی تھا، انھوں نے اپنی یہ کتاب ۱۷۳۱ء میں مرتب کی پھر خود ہی ۱۷۴۷ء میں اس میں ترمیم کی۔ ملا حسین واعظ کاشفی کی مشہور فارسی کتاب روضۃ الشہدا محرم کی مجلسوں میں بہت پڑھی جاتی تھی، مگر فارسی میں ہونے کے باعث بہت سے لوگوں خاص کر عورتوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھی، اس لیے فضلی نے اُسے اردو میں منتقل کر لیا۔ اس میں کربلا کے پُر درد المیے اور امام حسین کی شہادت کا بیان تاریخی اور مذہبی اعتبار سے کیا گیا ہے۔ فضلی اس وقت تک اُردو کی کسی نثری تصنیف سے آگاہ نہ تھے، وہ اپنی تالیف کو پہلی تخلیق سمجھتے ہیں۔ کئی علما نے یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ فضلی بھی جنوبی ہند کے رہنے والے تھے۔ کیونکہ ایک آدھ محاورے اُن کے یہاں بھی وہی ملتے ہیں جو دکنی اردو میں پائے جاتے ہیں۔ مگر اسے کوئی قطعیت بخش ثبوت نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا اسلوب دکنی اہلِ قلم کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اگر وہ دکن کے باشندے ہوتے تو انھیں وہاں کی تصنیفوں اور ترجموں کا علم ضرور ہوتا۔ فضلی کی زبان میں فارسی عربی کے لفظ بہت آئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ایک مذہبی کتاب میں اُن الفاظ کا استعمال ناگزیر تھا جن کو اس کے قاری جانتے رہے ہوں گے۔ اس بارے میں سب سے زیادہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ شمالی ہند میں جو اُردو پھیل رہی تھی۔ وہ دتی سے قریب ہونے اور فارسی زبان و ادب سے متاثر ہونے کے باعث آسانی سے فارسی عربی الفاظ کو قبول کر لیتی تھی، کیونکہ سکندر لودی اور ٹوڈرمل کے حکم کے بموجب سرکاری اہلکاروں کا فارسی جاننا ضروری تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا اثر بول چال کی زبان پر بھی پڑا ہوگا۔ کربل کتھا، جرمنی کے ایک کتب خانے میں مل گئی اور اب بہت محققانہ حواشی کے

ساتھ اسے شائع بھی کر دیا گیا ہے۔

شاہی اور جاگیرداری زندگی میں شاعری کو جو اہمیت حاصل ہوتی ہے وہ نثر کو نہیں ہوتی، پھر وقت بھی وہ تھا، جو زوال کی سمت پیش قدمی کر رہا تھا۔ اعتدال پسند خیالات کا دور تمام ہو چکا تھا اور اگر کوئی کبھی کسی سنجیدہ موضوع پر کچھ لکھنا بھی چاہتا تھا تو فارسی میں لکھتا تھا۔ پھر بھی اُردو عام زندگی میں اپنی جگہ بناتی اور ضروریات کے اظہار میں اپنا کام کرتی رہی۔ مرزا سوداؔ نے جب اپنے مرثیوں کا مجموعہ مرتب کیا تو اس پر اردو میں ایک دیباچہ لکھا۔ ان کی نثر کا یہ نمونہ ان کے کلیات کے ساتھ بارہا شائع ہو چکا ہے۔ اس میں فارسی عربی کے لفظ بہت ہیں اور فارسی نثر کے تتبع میں اس کی نثر بھی مقفےٰ ہے۔ سوداؔ نے میر تقی میرؔ کی مشہور مثنوی شعلۂ عشق کو بھی نثر میں منتقل کیا، مگر اب اس کا مسودہ بھی دستیاب نہیں اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کہانی لکھتے وقت سوداؔ کس طرح کی نثر تخلیق کر رہے تھے۔

اٹھارویں صدی کے خاتمے سے کچھ سال پہلے دلّی میں قرآن شریف کے دو ترجمے ہوئے۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر دلّی کے بہت مشہور عالم شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے تھے۔ اور اپنے والد کی طرح تبلیغ مذہب میں مشغول تھے۔ شاہ رفیع الدین نے قرآن کا ترجمہ ۱۷۸۶ء میں اور شاہ عبدالقادر نے ۱۷۹۰ء میں کیا۔ ان تراجم کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ جو لوگ عربی نہیں جانتے وہ بھی کلام پاک کو سمجھ کے پڑھ سکیں۔ دونوں ترجموں کی زبان میں فرق ہے لیکن دونوں میں ترجمہ ہونے سے روانی کی کمی ہے۔ یہ ابتدائی مساعی تھیں اور ان کی اہمیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے۔ بعد میں قرآن شریف کے بہت سے اچھے اچھے ترجمے اُردو میں ہوئے، جن کو ادبی حیثیت سے بھی بلند مقام دیا جاتا ہے۔

سولھویں سترھویں صدی میں اُردو سارے ہندوستان میں پھیل چکی تھی اور اب جو قدیم ادبی تخلیقات کی تلاش کی جا رہی ہے متعدد صوبوں میں اس کے بے مثال نشانات ملنے لگے ہیں۔ صوبۂ بہار اس میں پیچھے نہیں ہے، وہاں بھی نظم اور نثر کی تخلیقات سترھویں صدی سے ملنے لگی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس طرح کی تخلیقات زیادہ تر مذہبی اور صوفیانہ ہیں۔ مگر شاہ عماد پھلواروی کی نثری تصنیف سیدھا رستہ (۱۶۷۰ء) ظہور کے رسالۂ نماز

اور محمد اسحاق کے رسالۂ معینہ کو ضرور اہمیت دینا چاہیے، کیونکہ ان سے بہار میں اردو زبان کی ترقی کا پتہ چلتا ہے۔ وہاں کے شعرانے بھی جن میں ہندو اور مسلمان دونوں ہیں، مرثیہ اور غزل کی بہترین تخلیقات چھوڑی ہیں۔ ان میں شاہ آیت اللہ جوہری (وفات ۱۷۹۹ء)، جوشش (وفات ۱۸۰۰ء)، تپاں اور غلام علی راسخ (وفات ۱۸۲۲ء) پر تحقیقی کام بھی ہو چکے ہیں اور انھیں اُردو ادب کی تاریخ میں اہم مقام دیا جا چکا ہے۔

شمالی ہند میں یہ دور بے انتہا تخلیقی نظر آتا ہے۔ مذہبی تخلیقات کے علاوہ ۱۷۷۵ء میں ایک فارسی داستان قصۂ چار درویش کا ترجمہ میر حسین عطا تحسین نے کیا، جسے اُس دور کی بہترین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کتاب کا نام نوطرز مرصع ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اصل کتاب کے مصنف امیر خسرو تھے مگر یہ بات درست نہیں کیونکہ جن عالموں نے امیر خسرو کی تصنیفات کا تحقیقی مطالعہ کیا ہے، انھوں نے اس نام کی کوئی کتاب امیر خسرو سے منسوب نہیں کی ہے۔ حقیقت میں اس کے مصنف محمد معصوم تھے جنھوں نے اسے ہندوستانی فارسی میں لکھا تھا۔ تحسین اٹاوہ کے رہنے والے تھے۔ ایک انگریز فوجی افسر کے میر منشی تھے، اس کے ساتھ کلکتہ اور مختلف مقامات پر رہے، جب وہ اپنے ملک واپس گیا تو تحسین پٹنہ ہوتے ہوئے فیض آباد پہونچے اور وہاں نواب شجاع الدولہ کے دربار سے ان کا تعلق ہو گیا۔ فیض آباد میں ادبی چہل پہل شروع ہو چکی تھی اس لیے دہلی اور مختلف مقامات کے ادیب وہاں جمع ہو رہے تھے۔ تحسین کو فارسی کا اچھا علم تھا اور فارسی میں بھی کئی کتابیں لکھ چکے تھے مگر وہ اُردو ادب کی تاریخ میں اپنے اس ترجمے کی بدولت زندہ ہیں جس کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ نوطرز مرصع کا اسلوب مقفی، رنگین اور مشکل ہے، فارسی عربی الفاظ سے پر ہونے کے علاوہ صنائع کا اتنا استعمال کیا ہے کہ عام بول چال کی زبان کا جاننے والا اسے سمجھ نہیں سکتا۔ کہیں کہیں تو جملے کے جملے فارسی ہیں محض افعال کی شکل میں آنے والے الفاظ کا ترجمہ کر لیا گیا ہے۔ پوری کتاب تو نہیں مگر اس کا بیشتر حصہ اسی انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ کتاب کئی بار شائع ہو چکی ہے اور اردو کے داستانی ادب میں اہمیت رکھتی ہے

اس وقت تک شمالی ہند میں دلی اور اودھ اُردو کے دو مرکز بن چکے تھے اور ان مقامات پر شاعری کے ساتھ ساتھ نثر پر بھی توجہ کی جا رہی تھی۔ اُردو کے کئی لغت بھی لکھے گئے، جن سے زبان کے ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ اس بارے میں یورپ کے جن علما نے کام کیا، وہ

بھی اہم ہے، مگر اس کا ذکر نثر کی ترقی سے متعلق ایک دوسرے باب میں ہوگا۔ یہاں کچھ دوسری تخلیقات کا تذکرہ مناسب ہوگا جو نثر کے ارتقا کی کڑی کہی جا سکتی ہیں۔ ادبیات اردو حیدر آباد کے کتب خانوں میں ایک کتاب ہے جس میں تیمور کی ہندوستان پر چڑھائی سے لے کر ۱۷۸۲ء تک کے تاریخی وقائع کا تذکرہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے پہلے کسی فارسی تاریخ کا ترجمہ کیا اور پھر اپنی طرف سے انگریزوں اور حیدر علی کی جنگ میسور کی کہانی اس میں جوڑ دی ہے۔ اسی طرح کی ایک اور کتاب بہادر نامہ ملتی ہے، جس میں شہر نگا پٹم کی تاریخ ٹیپو سلطان کی جنگ تک بیان کی گئی ہے۔ اس کا عہد تصنیف ۱۷۹۸ء ہے۔ اس کے مصنف کا نام بھی مسودے میں نہیں ہے۔ اندازہ ہے کہ یہ بھی کسی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔

اس باب کو ویلور کے ایک اہم فارسی اردو اہلِ قلم اور اہلِ شاعر محمد باقر آگاہ کے تذکرے پر تمام کرنا مناسب ہوگا جن کا انتقال ۱۸۰۵ء میں ہوا۔ ان کی تصنیفات تیس سے زائد ہیں جن میں کم سے کم پندرہ اردو زبان میں ہیں۔ ان میں زیادہ تر نظمیں ہیں، لیکن ان کی خصوصیت یہ ہے کہ بعض کے دیباچے اردو نثر میں لکھے گئے ہیں۔ صرف ایک مکمل کتاب ریاض السیر اردو میں ہے۔ ان کا اسلوب نثر سادہ ہے۔ علمی حیثیت سے ان کی تصانیف اہم ہیں کیونکہ ان کی معلومات اور خیالات کی وجہ سے اس وقت کی ادبی زندگی پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

تقریباً ساڑھے تین سو برس کی نثر کی یہ کہانی اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ نظم کے مقابلے میں نثری ادب بہت کم ہے اور جو کچھ ہے اس میں بھی زیادہ تر مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں۔ تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو وہ بھی ان صدیوں کے سماجی و ثقافتی شعور کے سمجھنے میں مددگار رہوں گے۔ جو داستانیں یا تاریخی کتابیں لکھی گئی ہیں، ان کے وسیلے سے بھی اس عہد کی زندگی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ نظم و نثر کا پورا ادب زندگی کو ایک ہی طرف لے جا رہا تھا اور معاشی زوال کے باوجود زندگی کی مستقل قدروں پر اعتماد کے جذبے کی پرورش کر رہا تھا۔ نثر اپنے عروج کے لیے جس قسم کی فضا چاہتی تھی وہ درحقیقت اٹھارویں صدی کے بعد پیدا ہوئی اور ہم آئندہ صفحات میں اس کی کہانی پڑھیں گے۔

پانچواں باب

اَودھ کی دنیائے شاعری

اُردو شعر و ادب کے ارتقا کے تاریخی پس منظر میں دہلی کے زوال اور اودھ کے عروج کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن اُردو کے کچھ مورخوں اور ناقدوں نے بہار رخ اس کی اس تصویر میں ایسا رنگ بھرا ہے جیسے کسی معجزے سے اُردو شاعری کا روپ ایسا بدل دیا گیا کہ جو دلّی میں تھا وہ اودھ میں جان بوجھ کر مٹا یا گیا اور ایسی تبدیلیاں کی گئیں جو ایک کو دوسرے سے بالکل الگ کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر زبان کے استعمال، لب و لہجہ کے تغیر، اسلوب کے بعض عناصر اور بعض اصناف کی ترقی کو نظرانداز کر کے دیکھا جائے تو ہندوستان کے سماجی نظام میں یہ کوئی بڑا تغیر نہ تھا۔ پھر بھی ادبی اور علمی نقطۂ نظر سے لسانی اور ادبی روایات میں جو تبدیلیاں ہوئیں انھیں تہذیب کے وسیع ہوتے ہوئے دائرے میں رکھ کر دیکھنا مفید ہوگا۔

پچھلے باب میں دلّی کی تباہ حالی اور اس کے نتیجہ میں تہذیبی انتشار اور شاعروں کی ہجرت کا ذکر ہو چکا ہے۔ دہلی صرف ادبی مرکز نہیں تھا سیاسی اور معاشرتی عروج و زوال کا حرارت پیما بھی تھا۔ جب اس کی مرکزی حیثیت بدلی تو کئی نئے نئے راج دربار پیدا ہو گئے اور شاعروں کو اپنی طرف متوجہ کر کے خود ادبی مرکزوں کی صورت اختیار کر گئے۔ یہ بات صاف ہے کہ اس جاگیردارانہ دور میں جو مرکز بھی بن رہے تھے۔ ان کی بنیادی حیثیت وہی تھی اور مقامی اثرات سے قطع نظر ان کی فضا بھی یکساں تھی۔

اودھ، فرخ آباد، عظیم آباد۔
حیدر آباد، مرشد آباد، رام پور، بھوپال، ٹونک وغیرہ منظرِ عام پر نمودار ہوئے اور یا تو دہلی کی مغل حکومت کے ساتھ ۱۸۵۷ء کے غدر میں ختم ہو گئے یا ایک محدود پیمانے پر شاعروں کی سرپرستی کرتے رہے۔ ان میں اودھ کی سلطنت کو غیر معمولی ادبی اور تہذیبی حیثیت حاصل ہوئی۔ اٹھارھویں صدی کی پہلی چوتھائی میں برہان الملک نے اودھ میں ایک نیم خود مختار حکومت قائم کی مگر اس کو واقعی اہمیت شجاع الدولہ کے زمانے میں حاصل ہوئی۔ شروع میں اودھ کے نواب وزیروں کا پایۂ تخت فیض آباد میں تھا جسے محض ایک چھاؤنی کی حیثیت حاصل تھی لیکن شجاع الدولہ اور خاص کر ان کی بیوی بہو بیگم نے فیض آباد کو ایک ادبی اور ثقافتی مرکز بنا دیا۔ شجاع الدولہ کا زمانہ ۱۷۵۴ء سے ۱۷۷۵ء تک رہا۔ پلاسی، پانی پت اور بکسر کی لڑائیوں میں حصہ لے کر، انھوں نے اودھ کو ایک بار پھر ہندوستان کے نقشے پر نمایاں کر دیا۔ دہلی سے نکلے ہوئے پریشان حال شاعر، فن کار، صناع، امرا اودھ میں نئی بستی بسا رہے تھے لیکن اودھ کی عظمت کے اصل معمار آصف الدولہ (۱۷۷۵ء سے ۱۷۹۷ء تک) تھے جنھوں نے فیض آباد سے ہٹ کر لکھنؤ کو اپنا مرکز بنایا۔ ان میں اپنے باپ کی سوجھ بوجھ اور بہادری تو نہ تھی لیکن زندگی کے مختلف شعبوں کو سنوار کر اودھ کو حسین اور ہر دل عزیز بنانے کی صلاحیت ضرور تھی۔ جن وجوہ سے بھی انھوں نے لکھنؤ کا انتخاب کیا ہو لیکن اس میں عظیم الشان تعمیرات کا جال بچھا کر انھوں نے اس کو چمن زاروں اور باغوں کا شہر بنا دیا۔ آصف الدولہ کے بعد اُن کے بھائی سعادت علی خاں سولہ سال تک تختِ حکومت پر رونق افروز رہے۔ یہ عہد بھی ادبی استحکام کے لیے سازگار رہا۔ ۱۸۱۴ء میں غازی الدین حیدر نواب وزیر ہوئے جنھیں انگریزی سیاست نے بہت جلد خود مختار بادشاہ تسلیم کر لیا۔ نوابوں اور بادشاہوں کا یہ سلسلہ ۱۸۵۶ء تک جاری رہا یہاں تک کہ انگریزوں نے واجد علی شاہ کو معزول کر کے انھیں مٹیا برج (کلکتہ) بھیج دیا۔

یہاں مملکتِ اودھ کی تاریخ لکھنا مقصود نہیں ہے بلکہ یہ دکھانا ہے کہ مغل سلطنت ہی کے ایک حصہ نے نئی بادشاہت اور نئی ادبی مرکزیت حاصل کر لی اور کچھ ایسے تاریخی اسباب جمع ہو گئے جنھوں نے اسے تہذیب و فن میں، شاعری اور صناعی میں ایک انفرادیت بخش دی۔ شجاع الدولہ خود شاعر نہ تھے مگر شاعروں کا احترام کرتے تھے اور اپنے دربار کی زینت

بڑھانے کے لیے انہیں اودھ آنے کی دعوت دیتے تھے۔ تباہ حال دہلی کے مقابلہ میں یہاں کی رونق نے بہت سے شاعروں اور فن کاروں کو اودھ میں جمع کر دیا۔ آصف الدولہ نے اس سرپرستی کو اور وسیع کیا۔ وہ خود بھی اچھے شاعر تھے اور شعرا کی قدردانی میں مغل بادشاہوں کی یاد دلاتے تھے۔ غازی الدین حیدر بھی شاعر تھے اور واجد علی شاہ تو فنون لطیفہ کی دلدادگی کے ساتھ ساتھ تقریباً سو کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ فارسی اور اُردو میں نظم و نثر کی ان کی بعض تصانیف اختراع کا درجہ رکھتی ہیں

اس بات کا اندازہ لگانا دشوار ہے کہ دلّی کے شعرا کی آمد سے پہلے اودھ میں اُردو زبان کی کیا حالت تھی۔ یہ درست ہے کہ لکھنؤ کے گرد و نواح میں تصوّف کے بڑے بڑے مرکز اور مسلمان اہل علم کی بڑی بڑی بستیاں آباد تھیں۔ لکھنؤ میں شاہ مینا کا مزار مرجع عام تھا رُدولی، خیرآباد، کاکوری، سندیلہ، موہان، صفی پور چھوٹے چھوٹے علمی مراکز تھے۔ اَودھی زبان ہندو مسلمان شعرا کی پسندیدہ زبان سہی لیکن کھڑی بولی اُردو کے اثرات بھی سولھویں سترھویں صدی میں بنگال اور بہار تک پھیل چکے تھے۔ اس لیے اودھ میں اس کا کسی نہ کسی شکل میں رائج ہونا قرین قیاس ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ ممکن نہیں تھا کہ دلّی سے ایک پودا لاکر لگایا جائے اور وہ اچانک ایک چھتنار درخت بن جائے بہر حال مواد کی کمی کی وجہ سے یہ کہنا مشکل ہے کہ لکھنؤ اور فیض آباد میں اُردو شاعری کی کوئی روایت موجود تھی یا نہیں۔ مگر یہ بات غور طلب ہے کہ جب اودھ کے ابتدائی زمانے میں دلّی کے خاص شعراء میر ضاحک، سوز، سودا، فغاں وغیرہ یہاں آئے تو وہ غیر متعارف نہ تھے۔ مشاعروں میں ان کا احترام ہوتا تھا اور اسی قدردانی کی وجہ سے وہ یہاں رہے اور ایک نئے مرکز کے قیام میں معین ہوئے جو بتدریج اپنا انفرادی رنگ بناتا گیا۔

آصف الدولہ نے مختلف فنون کی جو سرپرستی کی اس نے بہت کم وقت میں لکھنؤ کو دہلی کے بعد سب سے اہم شہر بنا دیا۔ وہ مشاعروں، عوام کے تیوہاروں اور میلوں میں شریک ہوتے اور شاعروں کی عزّت افزائی کرتے تھے۔ دلّی سے ابتداءً جو شاعر آئے وہ اپنے طرزِ فکر اور اسلوبِ ادا کے ساتھ آئے اور شاعری کو کوئی نئی جہت نہ دے سکے۔ مگر انیسویں صدی کے آغاز میں اودھ کا دربار مستحکم ہو چکا تھا اور وہاں کی زندگی بادشاہت کے اعلان کی وجہ سے آزادی اور انفرادیت کے ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی، اس لیے بعد

میں آنے والے شاعروں نے لکھنؤ کی زندگی کا اثر قبول کیا۔ اس سلسلے میں جرأت، انشا، مصحفی اور میر حسن خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ شعرا دہلوی ہوتے ہوئے بھی کسی قدر بدلے ہوئے تھے اور بعض ادبی مورخین انہیں سے دلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔ دبستان لکھنؤ کیا تھا اس کا ذکر مختصراً آگے آئے گا مگر اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ دونوں کا فرق بنیادی نہیں تھا۔

اودھ میں شعر و سخن کی ہر دل عزیزی سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ دلی میں شاعری کا بازار سرد ہو گیا تھا بلکہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ تھوڑے دنوں کے لیے لکھنؤ کی چہل پہل نے دلی کی رونق کو ماند کر دیا تھا۔ وہاں سے بڑے چھوٹے بہت سے شاعر آئے جن میں سے بعض کا ذکر دہلی کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ لیکن ان کے علاوہ بھی ضاحک اور میر حسن، جرأت، انشا اور مصحفی دہلوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کی روایت شاعری کے معماروں میں ہیں۔ میر ضاحک فیض آباد آئے اور اپنی زبان دانی کی سند لیے ہوئے آئے سودا سے ہجو بازی کی وجہ سے انھیں شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ خیال تھا کہ اُن کا دیوان ضائع ہو گیا لیکن اتفاقاً اس کی ایک نقل بہار کے ایک کتاب خانے میں دستیاب ہو گئی۔ ضاحک کے بیٹے میر غلام حسن حسن بھی باپ کے ساتھ آئے تھے، فیض آباد پہونچ کر میر حسن کے نام سے مشہور ہو گئے۔ وہ تقریباً ۱۷۳۶ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۷۸۶ء میں انتقال کر گئے۔ لکھنؤ کے دارالسلطنت بننے کے بعد میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے اور تھوڑے ہی دنوں میں وہیں اُن کی وفات ہو گئی۔ میر حسن نے اُردو شعرا کے بارے میں ایک تذکرہ لکھا ہے، جو تاریخ و تنقید کی نظر سے بہت اہم ہے۔ ان کا مکمل دیوان ابھی شائع نہیں ہوا ہے مگر ان کی مشہور مثنویاں اور غزلوں کا ایک دیوان کئی بار شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی مشہور مثنوی سحر البیان کی وجہ سے امر ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور مثنوی گلزارِ ارم بھی بہت مشہور ہے کیونکہ اس میں انھوں نے بڑے اچھے اور دلکش انداز میں فیض آباد کی مدح اور لکھنؤ کی منقبت کرتے ہوئے اپنے سفر کا حال بیان کیا ہے۔ مگر حقیقت میں ان کی شہرت کا باعث سحر البیان ہے۔ اسی کی بدولت ان کو مثنوی کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی داستان عشق کا بیان ہے، جو بالکل نئی تو نہیں کہی جا سکتی، مگر میر حسن نے اس کہانی کو اپنی پسند کے مطابق یہاں وہاں بدل لیا ہے۔ اس کی تفصیلات سے اس دور کی زندگی پر

بڑی گہری روشنی پڑتی ہے۔ تقریبات ولادت، شادی اور دوسرے مواقع کی مصوری اتنی خوبصورتی سے کی گئی ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے وہ دور زندہ ہو جاتا ہے جس کا بیان ہے۔ مناظر فطرت اور تہذیب سبھی کی عکاسی بے نظیر اور دلکش ہے۔ اگرچہ اس کہانی میں غیر مادی زندگی کا ذکر بھی بہت کیا گیا ہے۔ مگر اس کے پردے میں وہ واقعیت مخفی ہے جس سے کسی تہذیب کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ میر حسن کو خود اس پر فخر تھا اور انھوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ اس پر صرف کیا تھا۔ انھوں نے مرثیے اور قصیدے بھی کہے ہیں مگر ان میں انھیں کچھ زیادہ کامیابی میسر نہیں ہوئی۔ مثنوی کے علاوہ ان کی غزلیں بھی ادبی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں سادگی گھلاوٹ اور دردمندی کے وہی رنگ ملتے ہیں جو میر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ان کی زبان آسان اور بول چال کی زبان کے قریب تھی۔ غزل کے کچھ شعروں سے ان کی شعر گوئی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

تو رہا دل میں، دل رہا تجھ میں
تس پہ تیرا ملاپ ہو نہ سکا

ہنسنا اور بولنا تو ایک طرف
سامنے اس کے میں تو رو نہ سکا

دل غم سے ترے لگا گئے ہم — کس آگ سے گھر جلا گئے ہم
کھویا گیا اس میں گو دل اپنا — پر یار تجھے تو پا گئے ہم

بس گیا جب سے یار آنکھوں میں — تب سے پھولی بہار آنکھوں میں

گل ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح — ہم کو ٹک جلد آن کر دیکھ

شیخ قلندر بخش جرأت بھی دلّی سے فیض آباد آئے تھے اور وہیں شہرت حاصل کی۔ وہ دلّی ہی کے شاعر حسرت کے شاگرد تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ حسرت کی شاعری میں جو رنگینی اور معاملہ بندی پائی جاتی ہے اسے جرأت نے صرف اختیار ہی نہیں کیا بلکہ اس میں بہت آگے بڑھ گئے۔ جس وقت وہ لکھنؤ آئے یہاں مرزا سلیمان شکوہ کا دربار گرم تھا، وہ شاہ عالم

کے بیٹے تھے اور آصف الدولہ کے عہد حکومت میں لکھنؤ چلے آئے تھے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کی بڑی توقیر و تعظیم کرتے تھے، اس وجہ سے دلّی سے جو شاعر آتے تھے پہلے انھیں کی سرپرستی تلاش کرتے تھے۔ جرأت بھی انھیں کے درباری بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ جرأت دونوں آنکھوں سے اندھے تھے اور شاعری کے علاوہ موسیقی اور نجوم میں بھی کامل تھے۔ ستار بجانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ سلیمان شکوہ کے دربار میں پہلی نشست حاصل کرنے کے لیے جرأت، انشا اور مصحفی میں چوٹیں چلا کرتی تھیں۔ ۱۸۱۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

جرأت کچھ بہت تعلیم یافتہ نہ تھے، مگر زبان کے استعمال میں کامل تھے اور محبت کے جذبات کو ایسے انداز سے پیش کرتے تھے کہ اس میں کبھی کبھی ایک طرح کی فحاشی کا رنگ جھلکنے لگتا تھا۔ دھیرے دھیرے ان کا انداز لکھنؤ میں اپنی جگہ بنانے لگا اور بعد میں لکھنؤ کی خصوصیات میں شمار ہونے لگا۔ جرأت کا دیوان مختلف اصناف سے بھرا ہوا ہے زیادہ تر غزلیں ہیں۔ مگر مثنویاں، مرثیے اور قطعات بھی کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ بعض غزلیں ایک ہی جذبے کے تابع ہو کر لکھی گئی ہیں۔ اس لیے جو تصویر وہ بنانا چاہتے ہیں وہ خوبصورتی کے ساتھ بن جاتی ہے۔ جذبات انسانی کی پیش کش میں انھوں نے صرف عاشقانہ معاملہ بندی کو اپنا لیا تھا اور اسی کو وہ مختلف طریقوں سے پیش کرتے تھے نمونے کے لیے کچھ شعر دیکھیے :۔

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی — اور جو بولے بھی ہے، کچھ منہ سے تو شرمایا ہوا
ہے تعلق سے دل کی یہ حالت مری اب تو کہ میں — چار سو پھرتا ہوں اپنے گھر میں گھبرایا ہوا

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں — ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

پری سا جو مکھڑا دکھا کر چلے — مجھے تم دوانہ بنا کر چلے

آئے جو میرے پاس تو منہ پھیر کے بیٹھے — یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا

اس دور کے ایک بہت بڑے شاعر اور عالم انشا تھے، وہ بھی مغل شاہزادے سلیمان شکوہ کے درباریوں میں تھے۔ انشاء اللہ خاں کی ولادت ۱۷۵۶ء کے لگ بھگ مرشد آباد میں ہوئی۔

سولہ سترہ سال کی عمر میں اپنے والد ماشاء اللہ خاں کے ساتھ فیض آباد آئے۔ وہاں سے ۱۷۸۰ء کے آس پاس دلی پہونچے ماشاء اللہ خاں بڑے عالم بھی تھے اور ایک اعلیٰ دودمان سے بھی وابستہ تھے اس لیے جہاں گئے ان کی آؤ بھگت ہوئی۔ انشاء اللہ خان کو اعلیٰ درجے کی تعلیم ملی تھی۔ ذہانت، ذکی الحسی اور تیزی و بیباکی فطرت اور شخصیت کا جز تھیں۔ اس لیے ہر جگہ اعزاز و اکرام کے مستحق قرار پاتے تھے۔ تقریباً اٹھارہ سال دلی میں رہ کر کئی دوسرے شعرا کی طرح انشا بھی لکھنو چلے آئے اور اپنی غیر معمولی ذہانت کے باعث ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔

عموماً ادب کے مورخوں نے ان کے مرشد آباد کے قیام کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی ہے مگر یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اٹھارھویں صدی کا بنگال دلی سے بہت مختلف تھا ـــــ انگریزی زبان و تہذیب کا اثر وہاں کی زندگی پر پڑ رہا تھا اور ایک طرح کی نئی بیداری کی جھلک پیدا ہو چکی تھی۔ انشا بڑے عالم اور تیز ذہن رکھنے والے شخص تھے کئی زبانیں جانتے تھے اور زندگی کو ایک کھیل کا میدان سمجھ کر ہر دم اس میں کودپڑنے کو تیار رہتے تھے۔ وہ شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دلی آئے۔ یہ وقت وہ تھا کہ شاہ عالم کی آنکھیں نکالی جا چکی تھیں اور دربار ایک مرگھٹ کی طرح سنسان تھا۔ انشا اپنی ہنسی دل لگی کی باتوں سے زندگی کو قابل برداشت بنانے کی کوشش کرتے تھے، مگر جو اندھیرا چھا چکا تھا وہ دور نہ ہوا۔ شعرا میں باہم جھگڑے ہوتے رہتے تھے، اور انشا اس میں ایک فریق کی حیثیت سے شامل ہوتے تھے جب یہ جھگڑے بہت بڑھے تو انشا لکھنؤ چلے آئے اور کچھ دنوں بعد جب سلیمان شکوہ کا دربار سجا تو وہ بھی انھیں کے دربار میں داخل ہو گئے۔ لکھنؤ میں جرأت مصحفی اور دوسرے شعرا پہلے سے اپنی دھاک جائے ہوئے تھے، انشا کسی سے پیچھے رہنے والے نہ تھے، اس لیے اُن کے آنے سے شعر و شاعری کا بازار اور چمک اٹھا۔ مشاعروں میں مقابلے ہوتے، چوٹیں چلتیں، سوانگ بھرے جاتے اور مزاح بڑھ کر طنز و تنقیص میں تبدیل ہو جاتا۔ بعض کتابوں میں ان کا بڑا دلچسپ بیان ملتا ہے۔ یہاں ان کا تذکرہ صرف اس لیے کیا جاتا ہے کہ شاعری میں جو ایک طرح کا تصنع اور اوچھا پن آ رہا تھا، اس کا جواز تلاش کیا جا سکے۔ لکھنؤ کی زندگی میں عیش و عشرت کے جو جذبات پیدا ہو رہے تھے اس کا اثر بھی اس وقت کی شاعری میں اسی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔

لکھنؤ میں انھیں بہت دن نہیں گزرے تھے کہ انشا اپنے کلام، چٹکلوں اور باتوں سے

صرف دربار کی ہی جان نہیں بن گئے بلکہ پوری دنیائے شاعری کے خواص میں گنے جانے لگے۔ لکھنؤ میں نواب سعادت علی خاں کا عہد تھا انشا وہاں بھی پہنچ گئے اور اپنی باتوں سے نواب کو ایسا گرویدہ کر لیا کہ ان کی ناک کا بال بن گئے۔ انھیں وہ وقار حاصل ہوا جو مشکل ہی سے اس دور کے کسی شاعر کو حاصل ہوا ہوگا۔ لیکن اپنی طبیعت کی تیزی کی وجہ سے وہ حد سے بڑھ جاتے اور سعادت علی خان کو ناراض کر دیتے تھے۔ درباری زندگی کی کشمکش جوان بیٹے کی موت اور نواب کی برگشتگی نے عالم دیوانگی میں پہنچا دیا۔ ہنسنے ہنسانے والے کی ہنسی ختم ہو چکی تھی اور جنون مسلط تھا۔ اسی عالم میں ۱۸۱۷ء میں انتقال کیا۔

انشاء اللہ خاں کا کلیات شائع ہو چکا ہے جس میں غزلوں کے علاوہ مثنویاں، قصیدے، قطعات، منظومات شامل ہیں۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ درباری اور مسخرگی نے ان کی شاعری کی کئی سطحیں بنا رکھی تھیں۔ سنجیدگی اور فکر ہے تو سطح بلند ہے، ہنسوڑ پن اور چھیڑ چھاڑ ہے تو نیچی۔ ان کے علم و فضل کے شاعر اردو میں کم ہی ہوں گے۔ مختلف علوم میں دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ کئی زبانیں مثلاً ترکی، پشتو، پنجابی، کشمیری اور مارواڑی وغیرہ بہ قدر ضرورت جانتے تھے، کبھی کبھی انگریزی الفاظ بھی استعمال کرتے تھے۔ فارسی دیوان کے علاوہ دریائے لطافت اور لطائف السعادت فارسی نثر میں اور رانی کیتکی کی کہانی اور سلک گہر اردو نثر میں موجود ہیں۔

شاعر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو انشا کا شمار بڑے شاعروں میں ہوگا۔ ان کی کچھ غزلیں فن اور اظہار واردات کے لحاظ سے تغزل سے بھرپور ہیں۔ لیکن اکثر مقامات پر سوز و گداز کی کمی ہے۔ خیالات میں تازگی اور بیان میں ندرت کے باوجود وہ شاعری کو زندگی کا اہم ترین مشغلہ نہ بنا سکے۔ ان کے علم کے تقاضے قصیدوں میں ضرور پورے ہوتے ہیں جہاں وہ مشکل زمینوں، عالمانہ خیالوں اور بھاری بھرکم ترکیبوں سے قصیدے کی فضا پیدا کر لیتے تھے۔ مثنویوں میں بھی خوشگوار کیفیتیں ملتی ہیں اور نظم نگاری کی قدرت کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے شاعری کو درباری دلچسپیوں کی چیز بنا دیا۔ وہ شاعری نہ کرتے تو اپنے علم و فضل کا اظہار سنجیدہ تصانیف میں کر سکتے تھے اور اگر دربار سے وابستہ نہ ہوتے تو شاعری اس طرح بے راہ رو نہ ہوتی۔

انشا کی سب سے اہم فارسی تصنیف دریائے لطافت ہے جو لسانیات اور دوسرے

اہم ادبی مسائل کا ایک خزانہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے اس اردو زبان سے واقفیت ہوتی ہے جو مختلف علاقوں اور مختلف طبقوں میں مختلف شکلوں میں رائج تھی۔ اس میں زبان کے دلچسپ نمونے بھی ہیں اور لسانی اصولوں کی بحث بھی۔ اس کا اُردو ترجمہ ہو چکا ہے۔ انشا کی غزلوں کے چند شعر نمونے کے طور پر دیکھیے،

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں

یہ اپنی چال ہے اُفتادگی سے اب کہ پہروں تک
نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا!
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی ادا سہی چین بر جبیں سہی — سب کچھ سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر — اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر

لیکے میں اوڑھوں، بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں — روکھی پھیکی ایسی سوکھی مہربانی آپ کی

لگی ہے مینھ کی جھڑی باغ میں چلو جھولیں — کہ جھولنے کا مزا بھی اسی بہار میں ہے

انشا کے دوستوں میں سعادت یار خان دلی کے ایک تجارت پیشہ شاعر تھے اُن کا تخلص رنگین تھا۔ اپنے پیشہ کے سلسلے میں وہ ادھر اُدھر آتے جاتے رہتے تھے۔ امیروں اور نوابوں کے دربار میں ان کا احترام ہوتا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ جیسا ان کا تخلص تھا ویسا ہی رنگین مزاج بھی تھا۔ چونکہ انھیں عیش پسندانہ زندگی بسر کرنے کا موقع حاصل تھا۔ اس لیے وہ

شعر و شاعری میں اپنا زیادہ وقت صرف کرتے تھے۔ ہنسنے ہنسانے والے شخص تھے۔ خیالات میں کوئی وزن نہ تھا مگر اُن کی تصانیف اُردو اور فارسی میں بڑی تعداد میں ہیں ۱۸۳۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی تصنیفات میں چار دیوان، کئی مثنویاں اور ایک کتاب مجالس رنگین کے نام سے ہے جس میں انھوں نے شاعروں، مشاعروں اور ادبی مجلسوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کتاب سے اس وقت کی زندگی پر بھی اچھی روشنی پڑتی ہے۔ رنگین کے دیوانوں میں ہر صنف کی نظمیں ملتی ہیں۔ ان کی غزلیں کوئی خصوصیت نہیں رکھتیں اور سچ یہ ہے کہ انھیں جو کچھ اہمیت اردو ادب میں حاصل ہے وہ اس لیے ہے کہ انھوں نے عورتوں کی بول چال میں انھیں کی زندگی سے تعلق رکھنے والے مسائل پر بہت سی نظمیں لکھیں اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہی اس طرز کے موجد ہیں۔ رنگین نے اس صنفِ سخن کو ریختی کے نام سے منسوب کیا ہے۔ اس میں انشا بھی ان کے شریک تھے۔ قطعی طور سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ریختی کے موجد انشا ہیں یا رنگین۔ انشا نے اپنا اور رنگین کا نام ایک ساتھ لکھا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ دکن کے مشہور شاعر ہاشمی بیجاپوری نے پہلے پہل ریختی لکھی۔ درحقیقت ریختی صرف عورتوں کی زبان میں کچھ لکھنے کا نام نہیں ہے بلکہ انھیں کی زندگی سے تعلق رکھنے والے معاملات اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ خانگی زندگی میں جو درد، گھٹن اور پابندیاں ہیں ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔ ریختی میں جنسی مسائل کا ذکر کبھی کبھی عریانی تک پہنچ جاتا ہے۔

ریختی کو اُردو کے ادیبوں نے کوئی اہمیت نہیں دی ہے کیونکہ اس میں بلند اخلاقی خیالات اور سنجیدگی کا فقدان ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک مٹتے ہوئے سامنتی سماج میں عورت کی کوئی جگہ نہیں ہوتی، اس کا سکھ اور دکھ نہیں سمجھا جاتا۔ اس لیے اگر رنگین اور انشا نے اودھ کے اس عشرت آلودہ سماج میں عورت کی طرف بھی دیکھا تو اسے تاریخی اہمیت ضرور ہی دینا چاہیے۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ شعرا اپنے سامنے کوئی بلند نصب العین نہیں رکھتے تھے، نہ ان کا کوئی بڑا مقصد تھا اور نہ وہ نسوانی معاشرہ کی فلاح کے لیے ہی لکھتے تھے۔ لیکن یہ صنف شاعری کئی حیثیتوں سے مطالعہ کے لائق ہے۔

اس عہد کے مشہور شاعر مصحفی بھی ہیں۔ ان کا نام شیخ غلام ہمدانی تھا۔ امروہہ کے رہنے والے تھے اور نوجوانی ہی میں دلی چلے آئے تھے۔ دلی میں اس وقت شعر و شاعری

کی دھوم تھی۔ مصحفی بھی مشاعروں میں جاتے اور وہاں کی ادبی زندگی میں حصّہ لیتے تھے۔ تلاشِ ملازمت میں ادھر اُدھر پھرے اور آخر میں لکھنؤ چلے آئے، وہاں مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں ملازم ہو گئے۔ یہیں انشا سے اُن کی شاعرانہ چشمک اور رقابت شروع ہوئی۔ یہ بتانا تو ناممکن ہے کہ جھگڑا شروع کدھر سے ہوا، مگر بات صاف ہے کہ راج دربار میں اپنی جگہ محفوظ رکھنے اور اپنے کو سب سے بہتر ثابت کرنے کے لیے شعرا کو بھی ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرنی ہوتی تھی۔ یہ جھگڑے اتنے بڑھ گئے تھے کہ وہ کبھی کبھی بڑی غیر مہذب شکل اختیار کر لیتے تھے۔ ایک دوسرے کی مذمت کرنے کے سبھی ذرائع سے کام لیا جاتا تھا اور چونکہ یہ لوگ لکھنؤ کے نمایاں شاعر تھے اس لیے دوسرے حضرات بھی اس میں شریک ہو کر لطف لیتے تھے۔ تذکرہ آبِ حیات میں یہ کہانی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں مبالغہ بھی ہو لیکن ہجوؤں کی موجودگی میں یہ صورت قرینِ قیاس ہے ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کو اس پست سطح پر کھینچ لانا مناسب نہ تھا مگر سماجی زندگی میں تفریح و عیش پرستی کو اس طرح قابو حاصل ہو گیا تھا کہ اس میں یہ نامناسب باتیں لطفِ زندگی کا جز بن گئی تھیں۔ اسی وجہ سے انشا اور مصحفی کی عظمت کے اعتراف کے باوجود ہمارے دل میں احترام کے وہی جذبات بیدار نہیں کرتے جو میر، سودا، درد اور دوسرے شعرا کے لیے پیدا ہوتے ہیں۔ مصحفی کی رحلت ۱۸۲۴ء میں ہوئی۔ انھوں نے بہت سے شاگرد چھوڑے جن میں سے کئی نے بڑا نام پیدا کیا، ان کا ذکر بھی آئندہ آئے گا یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مصحفی بہت پُرگو تھے اور افلاس کی وجہ سے اپنی غزلیں معاوضہ لے کر دوسروں کو بھی دے دیا کرتے تھے، پھر بھی ان کے آٹھ دیوان ملتے ہیں وہ کل کے کل ابھی تک شائع نہیں ہوئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر غزلیں ہیں لیکن ان کے علاوہ قصیدے مثنوی وغیرہ بھی بڑی تعداد میں شامل ہیں۔ مصحفی نے فارسی میں تین اور کتابیں لکھی ہیں جن میں فارسی، اردو شعرا کے حالات اور ان کی تخلیقات پر تنقید کی گئی ہے۔ ایک مختصر رسالہ اپنے حالات میں بھی لکھا اور فارسی کے بعض شعرا کے جواب میں دیوان بھی ترتیب دیے۔ ان کے تینوں تذکرے اہم ہیں۔ ان کے نام ہیں، عقدِ ثریا، تذکرہ ہندی، اور ریاض الفصحا۔

مصحفی اردو کے بہترین شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جذباتیت، سادگی اور فنکارانہ مہارت پائی جاتی ہے۔ اُن کا ایک نقص جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے

یہ تھا کہ وہ اکثر بڑے بڑے فارسی اور اُردو شعرا کے طرز کو اپنانے کی کوشش کرتے تھے، اس کا انجام یہ ہوا کہ خود اُن کا کوئی رنگ اپنی خصوصیات کے ساتھ واضح شکل میں ہمارے سامنے نہیں آتا۔ میر، سوداؔ، جرأت اور انشا سبھی کے رنگ ملتے ہیں۔ پھر بھی اس میں شبہ نہیں کہ اُن کو اُردو کے عظیم شعرا کی صف میں جگہ ملتی رہے گی۔ مصحفی کی مثنویاں اور قصائد بھی ادبی نقطۂ نظر سے مطالعہ کے مستحق ہیں۔ غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے:

سوتے ہی ہم رہ گئے افسوس ہائے　　قافلہ یاروں کا سفر کر گیا
قصہ کہوں کیا دلِ بیمار کا　　عشق کی تپ تھی، نہ بچا مر گیا

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا　　کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

کیا جانتے تھے ہم کو خفا ہوگا باغباں　　گلشن میں لے گئی تھی نسیمِ سحر مجھے

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم　　کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا!
جو سیر کرنی ہے کرلے کہ جب خزاں آئی　　نہ گل رہے گا چمن میں نہ خار ٹھہرے گا
یہی ہے لوٹ تو دستِ جنوں کے ہاتھوں سے　　نہ ایک میرے گریباں میں تار ٹھہرے گا

یہاں تک جن شعرا کا ذکر ہوا ان کی حیات کا بڑا حصہ کہیں اور گزرا مگر اپنی زندگی کے آخری حصے میں یہ لوگ لکھنؤ کے ہو رہے۔ اس لیے ادب کے مورخ ان شاعروں کو دلی اور لکھنؤ دونوں میں شمار کرتے ہیں۔ ان لوگوں کی تخلیقات دلی کے رنگ سے تھوڑا بہت ہٹی ہوئی ہیں۔ مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ شاعر دبستان لکھنؤ کے شاعر تھے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ انھوں نے تخلیقِ شعر کو جس راہ پر ڈال دیا تھا وہ ایک نئی سمت کا پتہ دیتی ہے جن شاعروں کا تذکرہ ہوا ہے ان کے علاوہ بہت سے اور شعرا کے نام ملتے ہیں جو دلی سے لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ میں پہلے سے کوئی بنا بنایا رنگ موجود نہیں تھا، ان شاعروں نے ایک نئی فضا پیدا کردی جس سے لکھنؤ کی شاعری میں کچھ نئی خصوصیات پیدا ہوگئیں۔

اس موضوع پر بہت بحث و مباحثہ ہو چکا ہے کہ دلی اور لکھنؤ کی شعری تخلیق میں کیا خاص فرق ہے۔ بہت سے لکھنے والے کافی غور و خوض کے بغیر دونوں کو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ثابت کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ ثقافتی زوال کا جو دور دلی میں تھا وہی

معمولی فرق کے ساتھ لکھنؤ میں بھی تھا۔ ادب، تاریخ، فلسفہ کی جو روایات ایک جگہ نظرِ احترام سے دیکھی جاتی تھیں وہی بات دوسری جگہ پر بھی تھی۔ جو اقتصادی اور سماجی صورتِ حال طبقات کی جو اساس دلی میں تھی کم و بیش لکھنؤ میں بھی تھی، اس لیے فکر و عمل کے میدان میں کوئی عظیم تبدیلی ناممکن تھی۔ شاعری زندگی کا عکس ہوتی ہے اور اگر زندگی کی اصل بنیاد میں ردو بدل نہیں ہوتا تو ادب میں بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ طرزِ بیان اور اندازِ فکر میں جو جدت لکھنؤ میں پیدا ہوئی وہ کچھ ایسے اسباب سے ہوئی، جو اتنے اہم اور عمیق نہ تھے جو ادب کے دھارے کو بالکل ہی موڑ دیتے۔

عام طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دلی کی مغلیہ سلطنت صدیوں کی ترقی اور جاہ و جلال کے بعد ایک دق کے مریض کی طرح دھیرے دھیرے اپنی موت کی طرف جا رہی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب کوئی ایسی طاقت نہیں ہے جو اُسے اس ہلاکت سے بچا سکے گی، اس لیے وہاں کے شعرا کے جذبات قنوطیت آمیز تھے اور دل کی گہرائی سے پیدا ہوتے تھے۔ لکھنؤ میں یہ بات نہیں تھی، یہاں نئی نئی سلطنت قائم ہوئی تھی جو خارجی شکل میں ترقی کی طرف بڑھ رہی تھی۔ دلی کے مقابلے میں یہاں امن بھی زیادہ تھا اور لوگ ایک طرح سے اچھے معاشی حال میں تھے۔ اس وقت کے شاعر اور فن کار تاریخ کی رفتار سے ناواقف تھے۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ جو گھن دلی کو کھا رہا ہے وہی لکھنؤ کو بھی کھا رہا ہے، اس لیے وہ اس چڑھتے ہوئے سورج کی روشنی میں کھو گئے اور وقتی حسن کی ظاہری چمک کے پجاری بن کر اپنی شاعری کو انھوں نے وہ خوبصورتی نہیں دی جو دلی جذبات کے اظہار کے لیے ضروری ہے۔ اس کے ماسوا یہ بات بھی تھی کہ شاعروں کو جو سرپرستی اور احترام دلی میں نہیں مل رہا تھا وہ اب لکھنؤ میں میسر تھا۔ اس لیے یہ بات قدرتی تھی کہ وہ یہاں کی زندگی میں گھل مل جائیں اور مسائل کو ایک نئی نگاہ سے دیکھیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ نقطۂ نگاہ درست نہ تھا کیونکہ یہ سنجیدہ سے سنجیدہ مسئلے کو صرف اوپر سے ہی دیکھنا کافی سمجھتا تھا۔ ان تمام باتوں کا اثر شعر و ادب پر پڑا۔ ایک اور اہم بات جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے وہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے نواب اور بادشاہ مسلمانوں کے اس فرقے سے تعلق رکھتے تھے جنھیں شیعہ کہا جاتا ہے۔ اُن کا اندازِ فکر کسی قدر دوسرے مسلمانوں سے الگ تھا۔ اُن کے عقیدے کے مراکز کچھ مختلف تھے اور رسول اور آلِ رسول سے محبت کی مقدار کچھ زیادہ تھی۔ خاص

طور سے امام حسین کی دردناک شہادت کی یاد میں وہ سال کے کئی مہینے غم واندوہ میں بسر کرتے، اپنی مادی زندگی کو بھی کسی نہ کسی طرح انھیں عظیم بزرگواروں کی زندگی سے مرتبط کر کے اپنے رنج وراحت کے ہر موقع پر انھیں یاد کرتے اور اس سے اخلاقی قوت حاصل کرنے کی سعی کرتے تھے۔ ادب کی کئی صنفوں نے انھیں وجوہ سے ترقی کی جیسے مرثیہ، نوحہ، سلام وغیرہ۔

یہ ساری باتیں ادب کو ایک نئے راستے پر چلانے کے لیے کافی ہیں۔ ایک بات جس نے اس جدت کو نمایاں کرنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا وہ زبان اور اس سے زیادہ لہجہ کا اختلاف تھا۔ زیادہ نہ سہی مگر اس میں بھی شک نہیں کہ لکھنؤ کی بول چال کی ہندوستانی پر اودھی کی نرمی اور شیرینی کا اثر بھی پڑا تھا۔ جس طرح یہاں کی تہذیب میں ایک طرح کا لطیف حسن پایا جاتا ہے اسی طرح یہاں کے انداز و اطوار سے بھی نزاکت ظاہر ہوتی ہے۔ کچھ الفاظ کے تلفظ، کچھ مونث اور مذکر کے استعمال، کچھ محاورے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ادب کا کوئی مبصر جو بہ نظر غائر دلّی اور لکھنؤ کی شاعری کو دیکھنا چاہتا ہے، ان کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ اس طرح دلّی اور لکھنؤ کی شاعری میں کئی طرح کے فرق نظر آنے لگتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ جو خامیاں لکھنؤ میں تھیں وہ دلی میں نہیں پائی جاتی تھیں یا جو خصوصیات دلی میں ملتی ہیں ان سے لکھنؤ کا پورا ادب محروم تھا۔ ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ کچھ جذبات اور اُن جذبات کے اظہار کے طریقے بدلے ہوئے تھے یا ان میں مقداری فرق تھا۔ شاید یہ بات سچ ہے کہ انداز فکر میں زیادہ فرق نہ ہوتے ہوئے بھی طرز ادا کا فرق خاصا نمایاں ہے جسے ایک دوسرے کی رقابت اور بحث مباحثہ نے پیچیدہ بنا دیا ہے۔

مفصل نہ ہوتے ہوئے بھی اس جائزہ سے اُس ادبی بحث کا تھوڑا بہت اندازہ لگایا جا سکے گا جسے دلّی اسکول اور لکھنؤ اسکول کا تنازعہ کہا جاتا ہے۔ جن خصوصیات کی طرف متوجہ کیا گیا ان کے لیے ایک فضا پہلے ہی بن چکی تھی۔ تھوڑا وقت اور گزر جانے پر فرق بالکل واضح ہو کر سامنے آگیا اور سیکڑوں شاعروں نے ان خصوصیات کو اپنے ڈھنگ سے ترقی دینے کی کوشش کی۔ عام شاعرانہ فضا ہونے کی وجہ سے ذوق شعر ہر طبقے کے لوگوں میں اس طرح رس بس گیا تھا کہ اَن پڑھ لوگ بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ اس مختصر تاریخ میں صرف

اہم شاعروں ہی کا تعارف کرایا جا سکتا ہے۔

جب لکھنؤ اسکول کی شاعری کا ذکر کیا جاتا ہے تو سب سے پہلے ناسخ اور آتش کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ درحقیقت لکھنؤ اسکول کو جو انفرادیت اور اہمیت میسر ہوئی وہ انھیں دونوں شاعروں خاص کر ناسخ کی عطا کردہ ہے۔ انھیں ایک طرح سے ادبی ڈکٹیٹر کہا جا سکتا ہے، کیونکہ زبان کے معاملہ میں ان کا سکّہ نہ صرف لکھنؤ بلکہ دہلی میں بھی چلتا رہا۔

ناسخ کا نام امام بخش تھا۔ ان کی ولادت فیض آباد میں ہوئی تھی۔ اس بات میں معترضین میں بڑا اختلاف ہے کہ وہ کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس طرف اشارہ کرنا اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے مخالف شعرانے اسی کی آڑ میں ان کی مذمت کے موقے ڈھونڈھے ہیں۔ ناسخ نے تھوڑے ہی دنوں میں اتنا نام پیدا کر لیا کہ لکھنؤ کے بڑے بڑے سرکاری عہدہ دار اور امراء ان کے شاگرد ہو گئے۔ ناسخ نے کبھی دربار سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا اگر اُن کے چاروں طرف وہی ماحول تھا، اس لیے ان کی شاعری میں انھیں قدروں کی جھلک ملتی ہے دربار نے انھیں پابند بنانا چاہا اور جب وہ اپنی خودداری کے باعث ایسا نہ کر سکے تو انھیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ انھوں نے کچھ وقت الہ آباد میں بھی گزارا، وہاں وہ دائرۂ شاہ اجمل میں رہتے تھے جس کا ذکر اپنی شاعری میں انھوں نے کئی جگہ کیا ہے۔ مثلاً:

ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردشِ پرکار پاؤں میں

تین تر بینی و دو آنکھیں مری
اَب الہ آباد بھی پنجاب ہے

اسی طرح انھیں لکھنؤ چھوڑ کر فیض آباد، بنارس، اور کان پور میں بھی رہنا پڑا مگر انھوں نے کبھی بادشاہ کی مدح میں کوئی نظم نہیں لکھی۔

ناسخ جیسے شاعری میں اپنے رنگ میں ایک تھے اسی طرح ان کی زندگی بھی کچھ عجیب تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بہت موٹے تازے اور بھدّے جسم کے تھے۔ ورزش کا بہت شوق تھا، رنگ کالا تھا اور گھریلو زندگی کے جھمیلوں سے آزاد تھے۔ کھانا دن رات میں صرف ایک بار کھاتے تھے، مگر وہ پانچ سیر کے لگ بھگ ہوتا تھا۔ ہر کام کے لیے ان کا وقت مقرر تھا جس پھل کا موسم ہوتا اسے جی بھر کے کھاتے تھے۔ چونکہ بہت سے امراء ان کے شاگرد

تھے اس لیے انھیں زندگی میں کبھی کھانے پینے کی تکلیف نہیں ہوئی۔ نواب آغا میر جن کی ڈیوڑھی لکھنؤ میں اب بھی مشہور ہے ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ غازی الدین حیدر نے ملک الشعرا کا خطاب دینا چاہا تو انھوں نے یہ کہہ کر اسے قبول نہیں کیا کہ اتنے چھوٹے سے بادشاہ کا دیا ہوا خطاب لے کر کیا کروں گا۔ ناسخ کی شہرت دور دور پھیلی اور مہاراجہ چندو لال شاداں نے جو نظام دکن کے دیوان تھے، دس بارہ ہزار روپیہ بھیج کر انھیں حیدرآباد بلانا چاہا لیکن یہ اس کے لیے تیار نہ ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۳۸ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ ناسخ نے تین دیوان چھوڑے ہیں جن میں سے دو مشہور ہیں۔ انھوں نے ایک مثنوی بھی مذہبی موضوع پر لکھی جس کا نام سراج نظم ہے۔ مشہور ہے کہ انھوں نے قواعد اور فن شاعری کے متعلق بھی رسالے لکھے مگر یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ناسخ ایک غزل گو شاعر تھے اور انھوں نے جو طرز نکالا تھا۔ اس کے سبب انھیں بہت بڑے اور اہم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ غزل میں جو جذبات کا ابال اور سوز و گداز ہوتا ہے وہ ناسخ کے یہاں بہت کم ہے۔ وہ زبان کے ایک بڑے عالم اور فن شاعری کے ماہر کامل مانے جاتے ہیں۔ شعریت میں وہ بہت سے شعرا سے پیچھے ہیں مگر معیاری زبان کے استعمال میں انھیں پہلی جگہ دی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں تصنع اور صنعتوں کا زیادہ استعمال پایا جاتا ہے اس لیے ان کی غزلیں اکثر روکھی پھیکی اور بے مزہ ہوتی ہیں۔ اگر شاعری الفاظ کے خالص استعمال اور خیال بندی کا نام ہوتا تو ناسخ سے بڑے۔ بہت کم شاعر نکلتے، مگر جذبات کی کمی اور فکر کے فقدان سے ان کی شاعری دل پر کوئی نقش نہیں چھوڑتی۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی شاعری اچھے شعروں سے یکسر خالی ہوتی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کسی طرح کا نقص نہ ہوتے ہوئے بھی ان کی غزلیں بے رنگ سی معلوم ہوتی ہیں۔ زبان کے متعلق انھوں نے جو کچھ کیا اس سے زبان کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا کہ پابندیوں کی وجہ سے اس کی ترقی کے رخ محدود ہو گئے اور شاعروں کا پورا دھیان جذبہ اور خیال کے بدلے الفاظ و صنائع پر مرتکز ہو گیا، اور فائدہ یہ ہوا کہ زبان کے استعمال کے لیے ایک ایسا معیار بن گیا جس سے فن شاعری کے اصول مرتب ہوئے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ ایک شاعر کی حیثیت سے ناکامیاب ہیں کیونکہ وہ جذبات جو شاعری کو پُر تاثیر بناتے ہیں، ان کے یہاں بجھے بجھے اور دبے دبے سے

ہیں لیکن ماہرِ فن ہونے کے لحاظ سے زبان، محاورے اور صنائع ان کی شاعری پر اس طرح چھائے ہوئے ہیں کہ وہی اُن کی تخلیقات کا اصلی جزو معلوم ہوتے ہیں۔ نمونے کے لیے یہ شعر دیکھیے؛

آج ہوتا ہے دِلا، درد جو میٹھا میٹھا
دھیان آتا ہے تجھے کس کے لبِ شیریں کا

سیکڑوں آہیں کروں پر ذکر کیا آواز کا — تیر جو آواز دے ہے نقص تیر انداز کا
نازنینوں سے کروں کیا ربط میں نازک مزاج — بوجھ اٹھ سکتا نہیں مجھ سے کسی کے ناز کا

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا — طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

طرفہ گل اس باغ میں ہے اور شبنم ہے عجیب — ہنس کے بیٹھا جو تری محفل میں وہ رو کر اٹھا
بات جن نازک مزاجوں سے نہ اٹھتی تھی کبھی — بوجھ اُن سے سینکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھا

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی — دل ہی دل میں اُسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں — ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

کسی کا کب کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

ناسخ کی طرح مشہور اور اتنے ہی اہم لکھنؤ کے دوسرے شاعر خواجہ حیدر علی تھے، جن کا تخلص آتش تھا۔ ان کا خاندان دلّی کا ایک صوفی خاندان تھا۔ آتش کے والد دلّی سے فیض آباد چلے آئے تھے اور وہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ بچپن میں باپ کا سایہ اٹھ گیا اور آتش کو آپ اپنے پیروں پر کھڑا ہونا پڑا۔ ایک بے پروا اور آزاد زندگی بسر کرنے کا موقع تو ملا لیکن آتش کچھ زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے اور فوجی چھاونی کے سپاہیوں اور ان کے لڑکوں کے ساتھ کھیل کود کر تلوار چلانا اور نئی زندگی بسر کرنے کا گر سیکھ گئے۔ ان کے مزاج میں ایک طرح کی آزادی اور بانکپن پیدا ہو گیا تھا۔ کچھ صوفی خانوادے سے تعلق رکھنے اور کچھ

آزاد زندگی بسر کرنے کے باعث ایک طرح کی قناعت اور خودداری پیدا ہوگئی تھی، اس کی جھلک ان کی شاعری میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ فیض آباد میں ایک نواب کے یہاں تلوار چلانے والوں میں نوکر ہوگئے تھے اور انھیں کے ساتھ لکھنؤ آگئے۔ اس وقت کا لکھنؤ شعر و شاعری کا مرکز تھا۔ انشا اور مصحفی کا بول بالا تھا اور ہر جگہ انھیں کا ذکر۔ آتش بھی مصحفی کے شاگرد ہو گئے مگر کسی بات پر اُن سے ناخوش ہو کر یہ رشتہ قطع کر لیا۔ ان کے اندر خود شاعری کے ایسے عناصر تھے کہ تھوڑے ہی دنوں میں وہ لکھنؤ کے شاعروں میں چمک اُٹھے اور ان کا نام بڑے شاعروں میں لیا جانے لگا۔ بہت سے لوگ ان کے شاگرد ہو گئے مگر وہ دربار شاہی اور امیروں سے الگ تھلگ ایک پر سکون زندگی بسر کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اودھ کے شاہی دربار سے اُن کو اسّی روپیہ ماہوار ملتا تھا مگر وہ اسے غریبوں میں بانٹ دیا کرتے تھے۔

آتش کی شخصیت میں بڑی دلکشی تھی۔ ان کی ضرورتیں بہت کم اور خواہشیں نہ ہونے کے برابر تھیں۔ بڑے لوگوں سے کبھی ملتے نہ تھے، مفلس و محتاج لوگوں کے ساتھ بیٹھ کر خوش ہوتے تھے۔ ایک لمبا گیروا لباس پہنتے، ہاتھ میں موٹا ڈنڈا ہوتا اور کمر میں تلوار لٹکتی رہتی تھی۔ بھنگ پینے کا شوق تھا۔ کبھی کبھی اپنے کلام میں اس کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ لوگوں نے ناسخ سے بدگمانی پیدا کر دی تھی لیکن اس نے کبھی غیر مہذب شکل اختیار نہیں کی۔ ۱۸۴۷ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

آتش کی شاعری ایک طرح سے لکھنؤ کے اُس رنگ سے ملتی جلتی ہے جس کو ناسخ نے رواج دیا تھا۔ ان کی شاعری بھی صنائع سے بھری ہوئی ہے اور کہیں کہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی جذبات سے معرا ہو کے صرف لفظوں اور صنعتوں کے لیے شعر کہتے تھے لیکن اگر اس قسم کے اشعار کو الگ کر لیا جائے تو آتش کا دوسرا رنگ جس میں جذبات و تاثرات کا زور ہے۔ بول چال کی خالص زبان میں بڑی روانی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اور زبان کی خوبی کے ساتھ ساتھ دردمندی کے تواج دھارے جی کو ڈانواڈول کر دیتے ہیں۔ آتش کی زندگی میں جو آزادہ روی، بے باکی اور سادگی تھی وہی ان کی شاعری میں بھی دکھائی پڑتی ہے۔ آتش کے دو دیوان شائع ہوئے ہیں، ان میں غزلوں کے سوا اور کچھ نہیں ہے مگر انھیں غزلوں میں وہ تصوف کے نازک سے نازک جذبات اور عشق کے عمیق سے عمیق خیالات

ظاہر کرتے ہیں، ان کے یہاں اخلاقی مسائل کا ذکر بار بار آتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زندگی میں جدوجہد اور تلاش حسن کو انسانی زندگی کا فریضہ سمجھتے تھے۔ اگرچہ ناسخ زبان کے بہت بڑے عالم تھے، مگر یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ آتش کی زبان ان سے زیادہ دلکش اور پسندیدہ ہے۔ آتش کا خیال تھا کہ شاعری ایک فن ہے جس میں لفظوں کا اچھے سے اچھا استعمال ہونا چاہیے۔ اس لیے ان کے یہاں فن کے ساتھ ساتھ جذبات اس طرح شامل ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ آتش کا احساس بھی جاگ اٹھتا ہے اور اکثر اشعار میں طرز ادا بھی۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے:

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا ٭ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا ٭ مٹے ناميوں کے نشاں کیسے کیسے
بہار گلستاں کی ہے آمد آمد ٭ خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

بت خانہ کھود ڈالیے مسجد کو ڈھائیے ٭ دل کو نہ توڑیے کہ خدا کا مقام ہے

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دور ہوں ٭ سارے نفاق گبر و مسلماں سے دور ہوں

نامرد اور مرد میں اتنا ہی فرق ہے ٭ وہ نان کے لیے مرے یہ نام کے لیے

مرے صنم کا کسی کو مکاں نہیں معلوم ٭ خدا کا نام سنا ہے نشاں نہیں معلوم
اخیر ہو گئے غفلت میں دن جوانی کے ٭ بہار عمر ہوئی کب خزاں نہیں معلوم
کھلی ہے خانۂ صیاد میں ہماری آنکھ ٭ قفس کو جانتے ہیں آشیاں نہیں معلوم

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا ٭ مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہے کوئی

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے ٭ منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

ناسخ اور آتش کی شعری تخلیق کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ جہاں تک لکھنؤ

کی شاعری کے رنگ و آہنگ کا تعلق ہے دونوں میں کئی طرح کی مماثلت ہے ۔ مگر بنیادی عناصر کو دیکھا جائے تو ان میں بڑا اختلاف ہے ۔ آتش مسلک تصوف سے بہت قریب تھے ، لکھنؤ کے شعرا نے تصوف سے دل نہیں لگایا ہے ، اس لیے آتش کی آواز لکھنؤ کے ایوان شاعری میں کچھ نئی نئی معلوم ہوتی ہے ۔ ان کے یہاں دنیا کو ٹھکرا دینے ، جد وجہد کر کے آگے بڑھنے اور آزاد زندگی بسر کرنے کا جذبہ اتنا شدید ہے کہ وہ صرف لکھنؤ ہی نہیں پوری اردو شاعری میں اپنا ایک بلند مقام بنا لیتے ہیں ۔ ان دونوں عظیم شاعروں کے بہت سے شاگرد تھے جنھوں نے ان کی قائم کی ہوئی روایات کو اور مضبوط کیا ۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس وقت تک ناسخ کی شعری روایات سے تعلق رکھنے والے اسی طرح زبان کے خالص ہونے پر زور دیتے رہے ہیں جیسا خود ناسخ نے کیا ، مگر اس کے برخلاف آتش کے شاگردوں میں کئی ایسے ہوئے جنھوں نے زبان کے ساتھ ساتھ موضوع اور تخئیل پر بھی زور دیا ۔

ناسخ کے تلامذہ میں مشہور نام یہ ہیں ، وزیر ، برق ، گویا ، رشک ، بحر ، منیر اور مہر ۔ وغیرہ ، اسی طرح آتش کے تلامذہ خاص ہیں ؛ رند ، صبا ، نسیم ، خلیل ، شوق وغیرہ پھر ان شاگردوں کے شاگرد ہوئے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری ہے ۔ اس مختصر کتاب میں صرف چند کا ذکر ہو سکتا ہے اور یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے لکھنؤ کی شعری روایت کی پوری صورت حال سمجھ میں آ سکے گی ۔ اس سے یہ بات بھی ظاہر ہو گی کہ ان دونوں عظیم شعرا کے شاگردوں نے جو طرز شاعری چلایا وہ چلتا رہا مگر اس میں کچھ خاص اضافہ اس وقت تک نہ ہو سکا جب تک کہ میر انیس اور مرزا دبیر نے اور کئی خاص شعرا نے فن کو زمین سے اٹھا کر آسمان تک نہیں پہونچا دیا ۔

ناسخ کے مشہور شاگرد وزیر لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے ۔ انھوں نے ساری عمر دنیا سے الگ رہ کر اپنے ڈھنگ سے کاٹ دی ۔ کہا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے دو دفعہ بلایا مگر وہ ٹال گئے ۔ ناسخ کے رنگ میں بہت اچھی غزلیں کہتے تھے ان کے بھی بہت سے شاگرد تھے اور وہ لوگ بھی اس طرز کی ترویج میں لگے ہوئے تھے جسے ناسخ چلانا چاہتے تھے انھوں نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا مگر جب ۱۸۵۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا تو ان کے شاگردوں نے غزلیں جمع کر کے شائع کر دیں اور اس کا نام دفتر فصاحت رکھا ۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں :-

جب خفا ہوتا ہے تو یوں دل کو سمجھاتا ہوں میں
آج ہے نامہرباں، کل مہرباں ہو جائے گا

تھام لوں دل کو ذرا ہاتھوں سے
آپ پہلو سے نہ اُٹھ جائیے گا

جو کہتا ہوں ترا بیمار ہوں میں
تو کیا کہتا ہے، کچھ اپنی دوا کر

نہیں اُٹھنے کو قاتل کی گلی سے
کہ ہم بیٹھے ہیں سر سے ہاتھ اٹھا کر

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

اوسط علی رشک بھی ناسخ کے خاص شاگردوں میں تھے، انھوں نے زبان کو خاص بنانے، لغت تیار کرنے اور اپنے استاد کے بتائے ہوئے اصولوں کی نشر و اشاعت میں بڑا نام پیدا کیا۔ ان کے دو دیوان بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مگر وہ بہت روکھی پھیکی غزلوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ رشک غالباً صرف یہ دیکھتے تھے کہ ان کے الفاظ اور محاورے ٹھیک ہیں یا نہیں اس کی فکر نہ تھی کہ شعر میں کچھ مزہ بھی ہونا چاہیے۔ ان کا انتقال ۱۸۶۷ء میں ہوا۔ رشک نے بھی بہت سے شاگرد چھوڑے جن میں تیز اور جلال خاص ہیں۔

آتش کے شاگردوں میں نواب سید محمد خاں رند اور پنڈت دیا شنکر نسیم کا شمار بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ رند اودھ کے خاندان شاہی سے تعلق رکھتے تھے۔ فیض آباد میں لڑکپن اور جوانی کے دن بڑے آرام سے گزرے اس کے بعد لکھنؤ چلے آئے، یہاں بھی زندگی عیش و آرام سے کٹتی رہی۔ آتش کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور آخر میں انھیں کی طرح سادہ زندگی بسر کرنے لگے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں وفات پائی۔ ان کی زبان صاف ستھری ہے اور شاعری میں بھی جذبات کی کمی نہیں۔ انھوں نے اپنے دو دیوان مرتب کیے تھے جو شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:

ہزار بار کیا، میرا امتحاں اس نے
بس آزما چکا، اب آزمائے گا پھر کیا

میں بھلا کیونکر کہوں تم کو برا
آپ نے جو کچھ کیا، اچھا کیا

وعدے پہ تم نہ آئے تو کچھ ہم نہ مرگئے　　　کہنے کو بات رہ گئی دن تو گزر گئے

پڑ گئی جان کس عذاب میں ہائے　　　چاہنا بھی بڑی مصیبت ہے

نہ کھلو اڑو میری زباں چپ رہو　　　کوئی بات منھ سے نکل جائے گی

پنڈت دیا شنکر کول، جن کا تخلص نسیم تھا ایک اچھے کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے تھے اور لڑکپن ہی سے غزلیں لکھنے لگے تھے۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے بھی عالم تھے اور امجد علی بادشاہ کی فوج میں بخشی کے عہدے پر مامور رہے۔ وہ آتش کے مشہور شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں مگر حقیقتاً وہ اپنی مشہور اور لازوال مثنوی گلزار نسیم کی وجہ سے مشہور رہیں۔ نسیم نے کل بتیس برس کی عمر پائی اور ۱۸۴۳ء میں لکھنؤ ہی میں سفر آخرت اختیار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے الف لیلہ کی کچھ کہانیوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا لیکن وہ دستیاب نہیں

گلزار نسیم اردو کی مشہور مثنوی ہے جس کا نام میر حسن کی مثنوی کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ایک روایت ہے کہ انھوں نے جب یہ نظم لکھی تو بہت طویل تھی۔ لکھ کر جس وقت اپنے استاد آتش کو دکھائی تو انھوں نے اسے پڑھ کر کہا، بیٹا بھلا اتنی طویل نظم کون پڑھے گا یا تو تم پڑھو گے کہ تم نے لکھی ہے یا میں پڑھوں گا کہ میں تمہارا استاد ہوں، جاؤ اس کو مختصر کر ڈالو۔ نسیم نے اسے مختصر کیا اور آج وہ اردو کے ادبی خزانے میں ایک انمول رتن کی حیثیت حاصل کر چکی ہے اس مثنوی میں گل بکاولی کی مشہور کہانی لکھی گئی ہے۔ نثر میں یہ کہانی فورٹ ولیم کالج کے ایک مترجم نہال چند لاہوری نے پہلے ہی فارسی سے اردو میں ترجمہ کردی تھی۔ نسیم نے اس کو نظم کی شکل میں دو آتشہ کیا ہے۔ اس میں نسیم نے بہت سے صنائع کا استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ واردات قلب کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے یہ مثنوی شاعرانہ اور فنکارانہ تخلیق کا ایک معجزہ کہی جا سکتی ہے۔ نسیم نے بڑی جاندار اور شگفتہ غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن وہ تعداد میں بہت کم ہیں۔ چند شعر یہ ہیں:

نام مرا سنتے ہی شرما گئے
تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

گر یہی ہے اس گلستاں کی ہوا　　شاخ گل اک روز جھونکا کھائے گی

روح رواں وجسم کی صورت میں کیا کہوں　　جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا اُدھر گیا

اب درد جگر ہو کے نکلتا ہے دہن سے　　وہ جوش جو برسوں مرے سینے میں نہاں تھا

جب ہو چکی شراب تو میں مست مر گیا　　شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

اس زمانے میں اودھ ہی میں نہیں بلکہ پورے ملک میں غزل ہی مقبول صنف سخن سمجھی جاتی تھی لکھنؤ میں قصیدے بہت کم لکھے جاتے تھے ۔ جو کا بازار ٹھنڈا پڑ چکا تھا ۔ مثنوی نگاری بھی ایک منزل پر پہونچ چکی تھی ۔ مرثیہ البتہ پیچھے چھوٹا ہوا تھا ، اس عہد میں اسی صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی ۔ اس کا ایک بڑا سبب تو یہ تھا کہ سلطنت اودھ شیعہ مذہب کی پیروی کرتی تھی ۔ اس لیے شہادت حسینؑ کی یاد محرم میں بڑے حوصلے کے ساتھ منائی جاتی تھی ۔ یہاں کے بڑے بڑے امیر اور جاگیردار چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلمان کسی نہ کسی شکل میں اس میں شریک ہوتے تھے ۔ اودھ کی تہذیب میں ابتدا ہی سے یہ خصوصیت دکھائی دیتی ہے کہ یہاں کئی تیوہاروں میں ہندو مسلمان دونوں مل جل کے حصہ لیتے تھے ۔ محرم میں مجلسیں ہزاروں کی تعداد میں ہوتی تھیں اور ان میں مرثیے پڑھے جاتے تھے اس لیے مرثیے کی بڑی ترقی ہوئی ۔ اس بارے میں ایک بات اور رکھی جاسکتی ہے وہ یہ کہ لکھنؤ کی شاعری میں جو تصنع اور ایک طرح کا انحطاط تھا اس کا ردِ عمل ناگزیر تھا اور اس وقت مرثیہ ہی نظم کی ایسی شکل تھی جس میں زندگی کے اخلاقی اور اعلیٰ اصولوں کی نشر و اشاعت کی جا سکتی تھی ۔ لہٰذا اس سے زیادہ موزوں وقت مرثیے کے فروغ کے لیے نہیں مل سکتا تھا فن کی ترقی کے لیے ایک ماحول کا ہونا ضروری ہے اور وہ ماحول مرثیے کے لیے لکھنؤ میں موجود تھا ۔

مرثیہ عموماً اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مذہبی یا قومی پیشوا یا کسی محبوب شخصیت کی موت پر اظہار غم و الم کیا گیا ہو اور اس کے صفات کا بیان اس طرح سے کیا جائے کہ سننے والے بھی متاثر ہوں ۔ اردو میں زیادہ تر مرثیے امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کے

بارے میں کہے گئے ہیں جو مسلمانوں کے رسول کے نواسے تھے اور جن کو نام نہاد خلیفہ اور بادشاہ یزید نے کربلا کے میدان میں تین دن کا بھوکا پیاسا رکھ کر بڑی بے رحمی کے ساتھ شہید کیا۔ مرثیے میں اسی حادثے کو بڑی پسندیدہ اور دلدوز صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔

اُردو میں مرثیے دکن سے ہی ملنے لگتے ہیں مگر ان میں کوئی ادبی حسن نہ تھا، وہ صرف اپنا غم ظاہر کرنے اور امام حسینؑ کے حضور میں خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے لکھے جاتے تھے اسی طرح دہلوی شاعری کے ابتدائی زمانے میں بھی مرثیے لکھے گئے، وہ بھی کوئی ادبی اہمیت نہیں رکھتے مگر مرزا سوداؔ نے مرثیوں کا ایک پورا دیوان مرتب کیا اور اس بات کو پوری احتیاط سے اپنے سامنے رکھا کہ مرثیے میں ادبی حسن کا ہونا بھی ضروری ہے۔

اس کے بعد سے لکھنؤ میں مرثیہ، شاعری کی ایک اہم شکل اختیار کر گیا اور بہت سے شاعر ثواب حاصل کرنے کے لیے مرثیے لکھنے لگے ان میں دلگیرؔ، فصیحؔ، خلیقؔ اور ضمیرؔ بہت مشہور ہیں۔ خلیقؔ میر حسنؔ دہلوی کے صاحبزادے تھے، جن کے گھر میں چار پشتوں سے مرثیے لکھے جا رہے تھے۔ انھوں نے بھی اعلیٰ پایہ کے مرثیے لکھے۔ میر ضمیرؔ نے پہلے پہل مرثیے کو فنی طریقے سے پیش کیا اور ان میں کچھ ایسے اجزا بڑھائے جن سے وہ صرف ایک ماتمی نظم نہیں رہ گیا بلکہ ایک وسیع و ہمہ گیر شاعری بن گیا جس میں حادثۂ کربلا کا بیان اعلیٰ شاعری کے لوازم کے ساتھ ہونے لگا۔ انھوں نے خود اس کا دعویٰ کیا ہے کہ سب سے پہلے مرثیے کو انھیں نے یہ شکل دی۔ میر ضمیرؔ کے مراثی کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت بڑے شاعر تھے جنھوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ صرف مرثیہ گوئی میں صرف کیا۔ شروع میں انھوں نے غزل اور مثنویاں بھی لکھیں اور مصحفیؔ کی شاگردی بھی اختیار کی لیکن بعد میں مرثیہ ہی میں اپنے تخلیقی جوہر دکھائے۔ میر ضمیرؔ کے بعد دو بہت ہی بڑے مرثیہ گو عرصہ وجود پر آئے۔ یہ تھے میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ یہ دونوں اُردو مرثیے کے آفتاب و ماہتاب کہے جاتے ہیں، اور انھوں نے مرثیے کی ایسی عظیم الشان عمارت تیار کر دی جس میں پھر کوئی اہم اضافہ نہ ہو سکا۔

میر انیسؔ میر خلیقؔ کے بیٹے تھے۔ ان کی ولادت فیض آباد میں ۱۸۰۲ء کے لگ بھگ ہوئی مگر جلد ہی اپنے باپ کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ خلیقؔ خود ایک بڑے شاعر اور مرثیہ گو تھے، اس لیے انیسؔ کو مناسب ماحول ملا۔ باپ کی خواہش تھی کہ انیسؔ صرف مرثیے لکھیں

اور انیس نے یہی کیا۔ اس وقت کے رواج کے مطابق انھوں نے مشہور علما سے فارسی عربی پڑھی تھی اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ گھوڑے کی سواری اور فن سپہ گری سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ان کا مزاج نرم تھا مگر ایک خاص طرح کی خودداری بھی ان میں ملتی ہے۔ وہ اپنے اصولوں کو بہت عزیز رکھتے تھے اور کسی کے سامنے سر جھکانے کو تیار نہ تھے۔ قناعت اور انکسار کو عزیز رکھتے تھے اس لیے کسی بڑے سے بڑے شخص کا خوف اُن کے دل میں نہ تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ ہی میں گزارا۔ ان کا خیال تھا ان کے کلام کی سب سے زیادہ قدر لکھنؤ ہی کے لوگ کر سکتے ہیں جن کی رگ رگ میں شاعری سے لطف اندوز ہونے کا شعور رچ گیا ہے۔ لکھنؤ کے باہر وہ صرف الٰہ آباد، بنارس، پٹنہ اور حیدر آباد گئے جہاں اُن کا بہت اعزاز و اکرام ہوا۔ انھوں نے لکھنؤ ہی میں ۱۸۷۴ء میں گوشۂ لحد آباد کیا۔

بچپن میں میر انیس نے ایک آدھ غزلیں بھی لکھی تھیں مگر ان کی عظمت کے نشان اُن کے مرثیے ہی ہیں۔ تھوڑے سے سلام اور رباعیاں بھی ان کی یادگار ہیں۔ ان کی تخلیقات کا مجموعہ پانچ جلدوں میں شائع ہو چکا ہے اور کچھ حصہ ایسا بھی ہے جو ابھی ان کے کنبے کے پاس محفوظ ہے اور شائع نہیں ہوا ہے۔ میر انیس کی شاعری میں وہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جو ایک عظیم فن کار کے لیے ضروری ہیں۔ مرثیوں میں ہر طرح کے لوگوں کی کردار نگاری ہوتی ہے۔ اُن میں اچھے اور بُرے، دوست اور دشمن، بوڑھے، جوان اور بچے، مرد اور عورت، آقا اور غلام سبھی ہوتے ہیں ان کے ایک دوسرے کے ساتھ تعلقات کہیں بہت پیچیدہ اور کہیں سادہ، کہیں جذبات و خیالات مرکب اور متصادم ہیں۔ مگر میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ ان میں سے ہر ایک کا ذکر ان کے مزاج اور ماحول کے مطابق کرتے ہیں یہ دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نفسیات انسانی کے بڑے ماہر تھے۔

ان کے پاس الفاظ کا ایک ایسا خزانہ تھا کہ وہ ملتے جلتے جذبات اور پیچیدہ حالات کی مصوری بالکل فطری انداز میں کر سکتے تھے۔ اُن کے لیے دقت یہ تھی کہ وہ ایک مذہبی اور تاریخی مسئلے پر نظمیں لکھتے تھے اور اس میں اپنی طرف سے گھٹانے بڑھانے کو وہ گناہ سمجھتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی نظر میں امام حسینؑ اور ان کے رفقا ملکوتی صفات سے پوری طرح آراستہ تھے اس لیے وہ بہت سوچ سمجھ کر ان کے بارے میں وہ باتیں کہہ سکتے

تھے جن کا ذکر تاریخ کے صفحات میں نہیں تھا مگر ان کی قوت مشاہدہ اتنی قوی تھی کہ وہ ان واقعات کی تفصیل بھی بیان کر سکتے تھے جو اس عالم میں ممکن تھے۔ یہیں شاعر کی قوت متخیلہ کا امتحان ہوتا ہے اور میر انیس اس میں کامل اُترتے ہیں۔ انھوں نے فطرت کا بیان بھی بڑی خوب صورتی سے کیا ہے اور اظہار جذبات میں تو دنیا کے بہت کم شاعر ان کے برابر رکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے مرثیے اخلاقی اور انسانی جذبات کا بڑا خزانہ ہیں جن کے مطالعہ سے انسان میں عزت نفس اور پاکیزہ جذبات بیدار ہو جاتے ہیں۔ مرثیہ در حقیقت غم ظاہر کرنے اور سننے والوں میں جذبات درد پیدا کرنے کے لیے لکھا جاتا تھا۔ لیکن میر انیس نے اس کو اعلیٰ پایہ کی رزمیہ شاعری بنانے کا کام بھی لیا ہے۔

انیس کو زبان کے استعمال میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ اس وقت لکھنؤ میں صنائع و بدائع کا استعمال کبھی کبھی بڑے نامناسب طریقہ سے ہوتا تھا مگر میر انیس نے اپنی شاعری کو اس سے بچانے کی کوشش کی۔ ان کی زبان آسان، شیریں اور صاف تھی۔ اس کے ماسوا وہ اُسے وقت، مقام اور صورت حال کے مطابق بنانے میں کمال رکھتے تھے۔ ان کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے جس منظر کی تصویر کشی کی ہے وہ مثالی ہوتے ہوئے بھی اصلیت کے بہت قریب رہتی ہے۔ ان کا موضوع جیسا باوقار اور بلند تھا اس کے لیے انھوں نے ویسے ہی اسلوب کا استعمال بھی کیا اور مرثیہ نگاری کو فن کے اعلیٰ ترین جوہروں سے آراستہ کر دیا۔

مرثیے کے دوسرے شاعر جو اتنے ہی اہم سمجھے جاتے ہیں، مرزا سلامت علی دبیر تھے۔ ان کا مولد دلی تھا۔ اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے تھے اور تمام زندگی یہیں بسر ہوئی۔ مرزا دبیر نے اچھی تعلیم پائی تھی اور اس وقت جن مضامین کا پڑھنا ضروری تھا ان سب کو بڑے شوق سے حاصل کیا تھا۔ وہ لڑکپن ہی سے مذہب اور شاعری دونوں کو عزیز رکھتے تھے اس لیے انھوں نے شاعری کے لیے مرثیے ہی کو پسند کیا اور میر ضمیر کے شاگرد ہو گئے۔ تھوڑے ہی دنوں میں لکھنؤ میں اور لکھنؤ کے باہر ان کا نام پھیل گیا اودھ کے شاہی دربار میں بھی ان کی عزت بھی ہوتی تھی جس وقت ان کی ناموری کا آفتاب عروج پر پہنچ چکا تھا، میر انیس کا نام بھی چمکا اور دونوں میں کھلے ڈھکے مقابلے بھی ہونے لگے مرزا دبیر بھی لکھنؤ کے باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے، ان کا بھی یہی خیال تھا کہ اُن کے کلام سے

پورا لطف یہیں کے لوگ اٹھا سکتے ہیں، مگر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد مرشد آباد اور پٹنہ گئے۔ ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں ہی مرزا دبیر کا انتقال ہوا۔

مرزا دبیر کے لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تقریباً تین ہزار مرثیے کہے جس کا بیشتر حصہ اب دستیاب نہیں ہے تاہم ان کا کلام لکھنؤ کی شاعری سے متاثر ہے۔ ان کے خیالات بہت بلند اور نازک اور طرز بڑا مشکل تھا۔ اس میں صنائع کی بہتات سے اور بھی پیچیدگی پیدا ہو جاتی تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ مرزا دبیر بڑے عالم تھے اور کربلا کے المیہ کو بڑی تفصیل سے جانتے اور بیان کر سکتے تھے۔ مگر انھوں نے فن کے ان نازک آلات سے کام نہیں لیا جن کا استعمال میر انیس نے کیا تھا۔ اپنے وقت میں تو انھوں نے لوگوں کو بہت متاثر کیا مگر جب بعد میں صنائع کا شعبدہ ختم ہوا تو ان کی شاعری کسی قدر مصنوعی معلوم ہونے لگی۔ مرثیے کے لیے جو وزن و وقار اور احساس عظمت ضروری ہے وہ دبیر کے یہاں نہیں ملتا۔ جب کسی کلام کے سننے والے لفظوں کے معنی اور صنعتوں کے پوشیدہ اسرار کی تلاش میں لگ جائیں تو اس کا اثر ضرور ہی کم ہوگا، یہی بات مرزا دبیر کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ چونکہ انیس و دبیر کا موضوع ایک تھا، زمانہ ایک تھا، صنف سخن ایک تھی، اس لیے ہر نقاد ان کا موازنہ کرنے لگتا ہے۔ لکھنؤ میں تو دو گروہ بن گئے تھے جو انیسیے اور دبیریے کہلاتے تھے اور ان میں آپس میں خوب چوٹیں چلا کرتی تھیں، لیکن آج کا ناقد بغیر کسی دشواری کے یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ شاعری اور فن کاری کے اعتبار سے دبیر انیس کو نہیں پہونچتے۔ زبان، طرز اور حقیقت نگاری کسی اعتبار سے بھی دیکھا جائے، انیس دنیا کے عظیم شعرا میں شمار ہوں گے۔

لکھنؤ میں مرثیے کو جو ترقی ہوئی اس نے پوری اردو شاعری کی حدوں کو وسیع کر دیا اور لکھنؤ میں جو انحطاط پیش قدمی کر چکا تھا اس کو روک کر شعری تخلیق کے نئے دروازے کھول دیے۔ بہت سے نقادوں کا خیال ہے کہ مرثیے میں جو طرز اپنایا گیا، اس سے جدید شاعری کو بھی فیضان ملا۔ مگر یہ کچھ بہت ٹھیک نہیں ہے، کیونکہ موجودہ شاعری جن مسائل کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہے وہ مرثیہ گویوں کے سامنے نہیں تھے۔ نئی شاعری میں ایک نئے شعور کا طلوع دکھائی پڑتا ہے، مرثیے میں جو جدت ہے وہ شعور کی جدت نہیں ہے بلکہ موضوع کے پیش کرنے کے انداز اور طرز کی جدت ہے۔ میر انیس اور

مرزا دبیر کے بعد بھی مرثیے لکھے جاتے رہے۔ انیس کے دو بھائی مونس اور اُنس بھی بہت بڑے مرثیہ نگار تھے۔ میر انیس کے تین بیٹے مرثیے ہی لکھتے تھے جن میں نفیس کو کم و بیش وہی اہمیت دی جاتی ہے جو خود انیس کو حاصل ہے۔ اس خاندان میں آجتک مرثیہ گو چلے آرہے ہیں۔ مگر سماجی، مذہبی اور سیاسی صورتِ حال کے بدل جانے سے اب ادب میں مرثیے کا وہ مقام نہیں رہ گیا ہے جو پہلے تھا۔ اسی طرح مرزا دبیر کے بیٹے اوج بھی بڑے مشہور مرثیہ گو ہوئے ہیں۔ اس خاندان میں بھی آجتک مرثیہ لکھا جارہا ہے اور یہ بات سب سے زیادہ دلچسپ ہے کہ دونوں خاندان اپنے اسلاف کی روایت کی مسلسل پیروی اور پابندی کررہے ہیں۔ ان لوگوں کے علاوہ ان کے رشتہ داروں میں بھی کئی مشہور مرثیہ گو ہوئے ہیں جیسے عشق اور تعشق، رشید، عارف اور وحید وغیرہ۔ عشق اور تعشق دونوں بھائیوں نے مرثیے میں نئی ڈگر نکالی۔ انھوں نے مرثیہ کے ڈھانچے میں کوئی تبدیلی تو نہیں کی، مگر زبان کے کچھ ایسے قواعد کی پابندی کی جنھیں انیس، دبیر اور ان کے مقلد تسلیم نہیں کرتے تھے۔ تعشق غزل کے بھی اچھے شاعر تھے اور اُن کے مرثیے پر غزل کی شیرینی کا اثر نمایاں طور سے دکھائی دے جاتا ہے۔ لیکن وہ اُن کے رزمیہ عناصر سے متعلق جذبات کو ماند نہیں کرتا۔ انیس اور تعشق دونوں سے متاثر ہونے والے مرثیہ نگاروں میں پیارے صاحب رشید کا مقام بھی بلند ہے۔ کچھ ہی وقت میں اتنے مرثیہ نگاروں کا جمع ہو جانا ادبی تاریخ کا قابل غور واقعہ ہے۔

اگر لکھنؤ کے مکتب شاعری کی خصوصیات کو اختصار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں شعر گوئی کا آغاز انھیں شعرا کے ہاتھوں ہوا جو دلّی سے آئے تھے مگر تھوڑا وقت گذرنے کے بعد لکھنؤ کی سماجی اور اقتصادی حالت میں کچھ ایسی تبدیلیاں ہوئیں جن میں یہاں کی زبان اور ادب دونوں کا دلّی سے الگ اسلوب بن گیا۔ ابتدا میں تو یہ تبدیلیاں نادانستہ اور لاشعوری طریقے سے ہوئی ہوں گی مگر بعد میں یہاں کے شاعروں اور ادیبوں نے شعوری طور پر اپنے رنگ کو دلّی سے الگ کرنے کی کوشش کی اور اس میں ان کو کامیابی بھی ہوئی۔ اودھ کی پوری تہذیب اور زندگی میں ایک خاص طرح کی چمک اور نزاکت پیدا ہوگئی جس نے خارجی حسن اور اس کے بیان کو تصنع کے رنگ میں رنگ دیا اور لکھنے والوں نے الفاظ کا ایک ایسا ڈھونگ کھڑا کر دیا کہ زندگی کے

مسائل و موضوعات کی سنجیدگی اسی میں ڈوب کر رہ گئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ لکھنؤ نے زبان کو خوبصورت اور لچکدار بنانے میں بڑا کام کیا مگر اس کا ناگزیر نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے شاعروں نے صرف الفاظ کے استعمال کو شاعری سمجھ لیا اور صنعتوں کے استعمال میں اپنی پوری طاقت لگا دی۔ کچھ شاعر اور خاص کر مرثیہ گو ایسے ضرور ہوئے جنھوں نے اپنی کشتی اسی سمندر میں چلا کر بھی سنجیدہ اور عظیم شاعری کی تخلیق کی اور اپنے دامن کو ان برائیوں سے بچا لیا جن کے لیے لکھنؤ بدنام ہو رہا تھا۔

گزشتہ صفحات میں یہ بات واضح طور پر کہی جا چکی ہے کہ لکھنؤ اور دلّی کا جھگڑا نقادوں نے جس طریقے سے پیش کیا ہے، اس کی وہ شکل نہیں ہے کیونکہ ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال جس طرح تشکیل پا رہی تھی اس میں دلّی اور لکھنؤ کے درمیان کوئی بڑا فرق نہیں تھا، اقتصادی ڈھانچہ بھی یکساں تھا صرف اوپری طور سے اور عارضی تبدیلی ہوئی تھی جو ادب کی بنیاد کو نہیں بدل سکتی تھی۔ ابھی تک وہ روایتیں خاصی مضبوط تھیں جن کو سامنتی تہذیب نے جنم دیا تھا۔ اگرچہ ہندوستان کی زندگی میں مغربی خیالات داخل ہو رہے تھے مگر ابھی تک عام زندگی اس سے متاثر نہیں تھی اور بیشتر لوگ اپنے ماضی سے چمٹے ہوئے تھے۔ اس طرح دہلی اور لکھنؤ کا فرق انداز بیان میں زیادہ اور معنویت میں کم سے کم ہے اور اس کا مطالعہ اس روشنی میں کرنا چاہیے۔

چھٹا باب

نظیر اکبرآبادی اور ایک خاص روایت کا ارتقا

یہاں تک پڑھ لینے کے بعد اس مختصر تاریخ کے قاری نے اس بات کا احساس ضرور کیا ہوگا کہ اگرچہ تاریخی اسباب کی بنا پر اُردو نے فارسی زبان اور اسی کے ساتھ ساتھ ایرانی خیالات کا اثر قبول کیا مگر اُردو ادب میں اس کے باوجود مقامی رنگ اتنا گہرا رہا ہے کہ اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں ہے کہ اس غیر ملکی اثر کے بہت سے تاریخی اسباب ہیں جو وقت کے حالات کا نتیجہ تھے اور اُن پر کسی کا بس نہیں تھا۔ مگر سب سے زیادہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس زنگارنگی میں بھی ہندوستانی تہذیب ایک طرح کی یک جہتی کا مظہر تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ اور نمایاں ہوتی جارہی ہے۔ اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں جاگیرداری دور کا زوال اور نئی طاقتوں کا طلوع نئے مسائل پیدا کر رہا تھا اور سیاسی تبدیلیوں نے ثقافت کی نشوونما کو روک دیا تھا۔ اس لیے اس کے کسی حصے میں ترقی نہیں دکھائی پڑتی۔ صرف شاہی دربار اور پایۂ تخت یا اس سے تھوڑا آگے بڑھ کر کچھ خاص خاص شہر ادب، فن اور ثقافت کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ ایسا ہر ملک میں اور ہر زمانے میں ہوتا ہے۔ زبان اس طرح ادبی ہو کر محدود ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ادب میں بھی کچھ مخصوص باتیں تسلیم کر لی جاتی ہیں اور انھیں توڑنے کی کوشش کرنے والے کو بھی اس کے زمانے میں اہمیت نہیں دی جاتی۔

اُردو نے بول چال کی زبان کی صورت میں ترقی کی، مگر جب اس نے ادب میں ایک مقام حاصل کر لیا تو اس کے ناپ تول کے پیمانے بدل گئے اور مرکزوں میں محدود ہو جانے کے باعث اس کا تعلق تھوڑا بہت عامتہ الناس سے ٹوٹ گیا۔ ادب پر تو ضرور ہی اس کا گہرا اثر پڑا۔ جیسا کئی مقامات پر اشارہ کیا جا چکا ہے اس وقت سماجی اور اقتصادی زندگی کے اصل دھارے دو تھے: ایک طرف عوام الناس تھے جن میں بیشتر کسان اور نچلے درجہ کے عام لوگ تھے دوسری طرف بادشاہ، جاگیردار، فوج کے بڑے افسر اور دربار سے متعلق لوگ تھے جنھیں اونچا طبقہ کہا جا سکتا ہے۔ متوسط طبقہ ٹھیک سے پیدا نہیں ہوا تھا، زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو لوگ متوسط طبقے میں ہو سکتے تھے وہ بھی ذہنی طور پر جاگیردارانہ زندگی سے متاثر تھے۔ اس لیے ادب میں بھی دو رنگ ہو جاتے ہیں جو کبھی کسی بڑے ادیب کی تخلیقات میں وسیع پیمانے پر ملتے دکھائی پڑتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سب ادیب صرف اونچے طبقے کے لوگوں کے جذبات کی مصوری کرتے تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا شعور شاہی دور کے خیالات۔ اخلاقی اصولوں تعلیم سے متعلق قاعدوں سے بنا تھا اور وہ انھیں روایات کی پیروی کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ پھر بھی جہاں کہیں نوعِ انسانی کی بہبود اور پامال لوگوں کے ساتھ انصاف کا سوال اٹھتا تھا، یہ شاعر سب پابندیوں کو توڑ دیتے تھے۔ وہ مذہب، سیاسی روایات اور معاشی امتیازات کی مخالفت کرتے تھے، کیونکہ انھیں کی مدد سے انسان کو طبقوں اور گروہوں میں بانٹا جاتا تھا، یہ باتیں کچھ تو تصوف کی بلند اور وسیع نظر کا نتیجہ کہی جا سکتی ہیں اور کچھ فرد اور سماج کے درمیان اخلاقی تعلق قائم کرنے کی کوشش میں پیدا ہوئیں۔ اس روایت کو چلانے میں سبھی عظیم شعراء کے نام لیے جا سکتے ہیں محمد قلی قطب شاہ، ولی، میر، سراج، درد، آتش، غالب اور دوسرے شعراء اسی روایت کی پیروی کرتے تھے۔ اعلیٰ شعری ادب کی یہ خصوصیت سبھی زبانوں میں پائی جاتی ہے، کیونکہ انسان کے خلاف ناانصافی کا احساس صاحبِ دل شاعروں کو پہلے ہوتا ہے اور وہ ایک خاص طبقاتی سماج میں رہتے ہوئے بھی عام لوگوں کے ساتھ فراخدلانہ جذبہ ظاہر کرنے کی جراُت رکھتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ اُردو میں اچھا عوامی ادب جنم نہیں لے سکا، اس کا سب سے

بڑا سبب یہ ہے کہ اُردو زبان کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ہندوستانی ثقافت ایک مخصوص شکل اختیار کر چکی تھی، کئی زبانوں کے ادب رائج تھے اور جب اردو ایک نئی زبان کی شکل میں ابھری تو اس کے سامنے ادب کے جو اچھے نمونے موجود تھے، اس نے انھیں کی راہ اختیار کر لی۔ جب تک وہ بول چال کے کام میں لائی جاتی رہی اس نے عوام کے خیالات اور برتاؤ کی بنیاد پر ترقی کی اور بہت سے محاورے جو زندگی کے عام معمول سے تعلق رکھتے تھے، رائج ہو گئے۔ ابتدائی حالت میں اردو ادب میں سادگی تھی مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ادبی زبان میں فارسی عربی الفاظ سے مدد لی جانے لگی اور زیادہ تر ان خیالات کا چرچا ہونے لگا جو ہندوستانی عوامی زندگی کے مزاج سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے تھے۔ دیہی اور شہری زندگی میں فرق پیدا ہو چکا تھا اور شہروں میں بھی لوگ اپنے ہی طبقے کے لوگوں سے ملتے تھے اور اس بات کو اپنی آن بان کے تحفظ کے لیے ضروری سمجھتے تھے، اس طرح اردو شاعری عوامی ادب سے دور ہوتی چلی گئی۔

اُردو شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ کرتے وقت ایک اور طرف دھیان دینا سودمند ہوگا۔ اُردو کے بیشتر شاعر صرف فارسی زبان اور اس کے اصول شاعری کے واقف کار تھے، بلکہ ان میں سے بہت سے ایسے تھے جو فارسی کو اُردو سے برتر سمجھتے تھے اور اسی زبان میں لکھنے کو تہذیب کی علامت جانتے تھے۔ ان میں سے کچھ ہندی سے بھی واقف تھے، مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ہندی اصول شاعری کے عالم تھے اس لیے وہ اپنی شاعری میں فارسی کے اصول شاعری اور اصول تنقید سے استفادہ کرتے تھے۔ فارسی کی تنقید شاعری پر ارسطو کا گہرا اثر پڑا تھا۔ اور اسی کی وجہ سے فارسی نقاد بھی اس اصول کو ماننے لگے تھے کہ شاعری اور تاریخ میں پیش ہونے والے واقعات میں فرق ہونا چاہیے۔ تاریخ میں خاص واقعات کا بیان ہوگا اور شاعری میں عمومی حیثیت کے اور عام واقعات کا، یہی سبب ہے کہ غزل میں، جو اُردو اور فارسی کے شعری ادب کی سب سے ہر دل عزیز ہیئت ہے، ایسے جذبات اور احساسات کا بیان ہوتا ہے، جو ایک ہی طرح کے بہت سے واقعات پر مبنی ہو سکتے ہیں۔ اردو شاعری کی اس خصوصیت کو دھیان میں رکھنے سے کئی باتوں کے سمجھنے میں مدد ملے گی اور یہ بات بھی واضح ہو سکے گی کہ خاص واقعات اور مسائل پر زیادہ نظمیں کیوں نہیں لکھی گئیں۔ شاعری کو زیادہ

سے زیادہ عالمگیر اور آفاقی ظاہر کرنے کے لیے انھوں نے یہ راہ پکڑ لی تھی۔ اس کے سماجی اور اقتصادی اسباب کا سمجھنا کچھ ایسا دشوار نہیں ہے مگر سب سے بڑی بات یہ تھی کہ بہت سے شاعر پوری طرح عوام کی عام زندگی سے واقف بھی نہ تھے۔ جن کو اس کا تھوڑا بہت تجربہ تھا اور جس طرح کا تجربہ تھا اس کا ذکر انھوں نے کسی نہ کسی طرح سے ضرور کیا ہے۔

ایسے ہی ایک شاعر نظیر اکبرآبادی ہیں جو اپنا کوئی مثل نہیں رکھتے۔ نظیر کی پیدائش دلی میں ۱۷۴۰ء کے قریب ہوئی مگر ان کی پوری زندگی آگرہ (اکبرآباد) میں گذری، وہی آگرہ جو مغل شہنشاہ اکبر کی راجدھانی رہ چکا تھا اور جس کے چاروں طرف کرشن بھگتی کی وہ وشنو تحریک پھیلی ہوئی تھی جس نے سورداس اور میرا بائی کے گیتوں اور بھجنوں کو جنم دیا تھا، جہاں عظیم الشان قلعہ اور تاج محل کھڑے کیے گئے تھے۔ یہاں کی ہوا میں رادھا اور کرشن کی محبت اور بھگتی کے گیت گونج رہے تھے، جہاں سے قریب متھرا اور برندابن کے میلوں اور تہواروں میں شریک ہو کر عوام کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی تھی۔ ان روایات کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ نئے معاشی حالات کے زیر اثر ہندوستان غریب ہوتا جا رہا تھا، تاجر اور اہل حرفہ بیکار ہو رہے تھے۔ ملک کی دولت سمندر پار جا رہی تھی اور دیہی زندگی کا وہ ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ رہا تھا جو صدیوں سے ملک کی زندگی کو باندھے ہوئے تھا۔ نظیر اکبرآبادی کی عمر اسی آگرے میں کٹی جس کے ذرہ ذرہ سے انھیں محبت تھی خود کہتے ہیں:

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے
ملا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے
مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے
شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

اس لیے ان کی شاعری میں وہی زندگی سانس لیتی معلوم ہوتی ہے، جو آگرے میں اور اس کے چاروں طرف تھی۔

نظیر کا نام ولی محمد تھا۔ حسب رواج انھوں نے فارسی عربی پڑھی تھی مگر انھیں ان زبانوں کا بڑا عالم نہیں کہا جا سکتا۔ انھوں نے زندگی کا بڑا حصہ لڑکوں کے پڑھانے میں

گزارا۔ آخر میں لالہ بلاس رائے کے لڑکوں کو سترہ روپے ماہوار پر فارسی پڑھانے لگے تھے۔ ایک وقت کا کھانا انھیں کے یہاں کھاتے تھے۔ جوانی میں زندگی کے عیش و آرام تفریح اور مذاق سب میں حصّہ لیا تھا، کھیل کود، کنکوے بازی، تیراکی، کسرت کُشتی، کبوتر بازی سبھی دلچسپیوں سے جی بہلاتے رہے تھے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے تہوار خاص کر ہولی و دیوالی، راکھی، کرشن جنم میں ضرور حصّہ لیتے تھے۔ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اودھ اور بھرت پور کے شاہی درباروں سے دعوت نامے ملے مگر انھوں نے آگرے کو چھوڑ نا منظور نہیں کیا اور نفع یا سکون کی زندگی کو ٹھکرا دیا۔ دیکھنے میں تو یہ ایک معمولی قربانی ہے مگر درحقیقت یہ عوامی زندگی سے محبت اور وہ وابستگی ہے جو دربار سے بندھ جانے کے بعد ختم ہو جاتی۔

نظیر نے ایک طویل عمر پائی۔ اس میں انھوں نے آرام بھی اٹھایا اور زندگی کے دکھ بھی سہے۔ اس میں وہ محبت کی پینگوں میں بھی جھولے اور فقیروں کی ایسی زندگی بھی گذاری۔ آگرے کے بڑے بڑے لوگ ان کی توقیر و تعظیم کرتے تھے اور استحصال کا شکار مختلف طبقات کے عوام سے بھی اُن کا یارانہ تھا۔ یہ تعلق اتنا مضبوط تھا کہ ان کے یہاں اونچ نیچ، ہندو مسلم، چھوٹے بڑے کا امتیاز مٹ گیا تھا۔ ان کے مزاج میں ایسی سادگی اور برتاؤ میں ایسی بے ریائی پائی جاتی تھی کہ سبھی ان کے دوست تھے۔ بھکاری اور خوانچے والے بھی ان سے اپنے لیے نظمیں لکھا لیتے تھے۔ آگرہ کے محلہ تاج گنج میں رہتے تھے۔ وہیں ۱۸۳۰ء میں ان کی وفات ہوئی اور گھر ہی کے اندر ان کی قبر بنی۔ نظیر ایسے خدا پرست تھے کہ ان کی وفات کے بعد بہت سے لوگوں نے انھیں بڑا صوفی فقیر سمجھا اور بہت دنوں تک ان کی قبر پر ہر سال میلہ لگتا رہا۔ ان کے بیٹے خلیفہ گلزار علی اسیر بھی شاعر تھے۔ کئی شاگرد بھی تھے جن میں باطن کو شہرت حاصل ہے، انھوں نے شعرا کا ایک تذکرہ بھی مرتب کیا تھا جس میں نظیر کا ذکر خاص طور سے کیا گیا ہے کیونکہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے انھیں بازاری شاعر سمجھ کر نظر انداز کیا تھا۔

نظیر کے دو دیوان شائع ہو چکے ہیں۔ ایک میں ان کی نظمیں ہیں اور اس کا نام کلیاتِ نظیر ہے۔ یہ دیوان بار بار چھپ چکا ہے۔ ہندی میں بھی اس کے کچھ حصے شائع ہو چکے ہیں۔ دوسرا دیوان ابھی کچھ برس پہلے دستیاب ہوا۔ اس میں صرف غزلیں ہیں۔ اسے بھی

شائع کردیا گیا ہے۔ اندازہ ہے کہ ابھی ان کی بہت سی نظمیں لوگوں کے پاس ادھر اُدھر ہیں۔ مگر یقینی طور سے اس بارے میں کچھ کہنا ناممکن ہے۔ دوسرا مجموعہ ملنے سے یہ تو ہوا کہ ہم نظیر کی غزلوں کے بارے میں بھی بہت کچھ کہہ سکتے ہیں مگر آج بھی انھیں ہندوستانی ادبیات میں جو عظمت حاصل ہے وہ نظموں ہی کی وجہ سے ہے، کیونکہ اس میں ہندوستانی زندگی اپنی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ جی اٹھی ہے۔ اس کلیات کا ایک حصّہ کرشن جی، مہادیو جی، بھیروں جی وغیرہ پر لکھی ہوئی نظموں سے بھرا ہوا ہے۔ نظیر سے پہلے زیادہ تر شعراء عام موضوعات پر لکھنے اور عوام کی زندگی کی تصویر کشی کرنے میں جھجکتے تھے مگر نظیر نے اونچے طبقے کے خیالات میں ایک ایسا چور دروازہ بنا دیا جس میں سے ہو کر عوام کا جلوس قصرِ ادب میں گھس آیا۔ شاعری کی اس عظیم روایت کے ساتھ نظیر اکبرآبادی کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اصل میں تو یہ وہی روایت تھی جسے امیر خسرو نے جنم دیا تھا مگر درمیان میں زندگی سے اس کا وہ پہلا سا گہرا تعلق نہیں رہ گیا تھا۔ نظیر نے اسے مستحکم، وسیع اور مقبولِ عام بنایا۔ امیر خسرو کے بعد صوفی شعراء نے گولکنڈہ کے قلی قطب شاہ نے، جعفر زٹلی نے دلّی کے فائز اور حاتم نے اسے ہلاکت سے بچایا تھا، نظیر نے اسے آسمان تک بلند کر دیا۔

ایک ہندی ادیب نے نظیر کی فراخدلی اور اردو ادب کی ایک نئی روایت نکالنے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"۔۔۔ اس خشک اور راجا ڈسنگم پر آکر نظیر نے اذان بھی دی اور سنکھ بھی پھونکا، تسبیح بھی لی اور جینو بھی پہنا، محرم میں روئے تو ہولی میں بھانڈ بھی بنے، رمضان میں روزے رکھے تو سلونوں پر راکھی باندھنے کو چل پڑے، شبرات پر ہتابیاں چھوڑیں تو دیوالی پر دیپ سجائے، نبی، رسول، ولی، پیر، پیغمبر کے لیے جی بھر کے لکھا، تو کرشن، مہادیو، نرسی، بھیروں اور نانک کو بھی خراجِ عقیدت پیش کیا۔ گل و بلبل پر لکھا تو آم اور کوئل کو پہلے یاد رکھا۔ پردے کے ساتھ بسنتی ساڑھی بھی یاد رہی۔ اور رتو اور گرمی، برسات اور سردی پر بھی لکھا۔ بچوں کے لیے ریچھ کا بچہ، کوا اور ہرن، گلہری کا بچہ، تربوز، کنکوے بازی، بلبلوں کی لڑائی، لکڑی، تیراکی، تل کے لڈوؤں پر لکھنے بیٹھے تو بچے بن گئے ہر ایک بچہ گلی کوچے میں گاتا پھر رہا ہے۔ جوانوں اور بوڑھوں کو پند دینے بیٹھے تو لوگ وجد میں آ گئے۔ جیسے قرآن"

حدیث، وید، گیتا، اپنشد، پران، سب گھول کر پی جانے والا کوئی پہونچا ہوا بزرگ بول رہا ہو۔"

یہ کہنا ٹھیک نہیں ہوگا کہ نظیرؔ کے یہاں اُردو شاعری کی وہ روایات بالکل نہیں ہیں جنھیں سامنتی تہذیب اور ایرانی اثرات نے جنم دیا تھا اور نہ یہی کہنا ٹھیک ہوگا کہ دورِ حاضر کی حقیقت پسندی اور قومی شعور کا آغاز نظیرؔ کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے کیونکہ یہ دونوں باتیں ناممکن تھیں مگر ان کی شاعری میں جو سچائی ہے جو وطن پرستی، عام زندگی کی جو واقفیت، انسان کی جو محبت، جو وسعت قلب اور جو سادگی ملتی ہے وہ اس سے پہلے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی تھی۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم قدم جائے زمین پر کھڑے ہیں ہمارے چاروں طرف انسان بے کھٹکے چل پھر رہے ہیں، اپنے دیس کے جاڑے، گرمی، برسات آتے ہیں اور ہم ان جانے بوجھے موسموں کا لطف اُٹھانے لگتے ہیں۔ الگ الگ گروہوں اور ذاتوں کے لوگ متعدد مذہبوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے، جانور، چڑیاں سب موجود ہیں اور ساری فضا وہ ہے جس میں ہم رہتے ہیں۔ ان چھوٹے موضوعات پر زندہ نظمیں لکھنا کسی معمولی یا چھوٹے شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ وہی کرسکتا ہے جس کا دل ہمدردی سے لبریز، مشاہدہ گہرا اور عام زندگی کا احساس قوی ہو۔ نظیرؔ میں یہ ساری باتیں موجود تھیں۔ نظیرؔ کے تجربے کا میدان اتنا وسیع ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی کے بارے میں سبھی کچھ جانتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ نظیرؔ کے پاس کوئی عمیق فلسفیانہ نظر نہیں ہے مگر وہ زندگی کے مسائل میں اس طرح رسے بسے ہوئے ہیں کہ انھیں سب باتیں اپنے آپ معلوم ہیں۔ وہ مفلسی کے اسباب، زندگی اور مذہب کے تعلق، طبقات کے اختلاف، انسانیت کی ضروریات سب کچھ جانتے ہیں اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی سیدھی سادھی نظموں میں یہ تمام باتیں کیسے سماگئی ہیں۔ جب وہ برسات، آندھی، اندھیری رات آٹا دال، تیراکی وغیرہ پر لکھتے ہیں تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ باتیں ان کے منھ سے نکل رہی ہیں، بلکہ ان کو انھوں نے ہر موقع اور ہر نگاہ سے دیکھا ہے۔ انھوں نے زندگی کو جیسا دیکھا اور پایا تھا ویسی ہی اس کی مصوری کردی، لیکن ہر محل پر ان کا نقطۂ نظر عوام کا

؎ شعر و شاعری مصنفہ ایودھیا پرشاد گوپلیہ ۱۹۲۸ء

نقطۂ نظر رہا ہے۔ یہ بالکل ظاہر ہے کہ وہ ملک کے معاشی مسائل کو سائنسی طریقے سے نہیں جانتے تھے، طبقات کے داخلی تصادم کا کوئی خاص علم نہیں رکھتے تھے مگر ایک سچے انسان دوست ہونے کے باعث وہ عوام کے دکھ سکھ کا اندازہ لگا لیتے تھے کیونکہ وہ انھیں میں سے ایک تھے۔

نظیر کی نظموں کا مطالعہ کرتے وقت اُن کی زبان پر خاص طور سے توجہ کرنی چاہیے کیونکہ اُن کی زبان آگرہ کی بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ اس میں کہیں کہیں کھڑی بولی اور برج کا میل ہے۔ ایک آدھ نظموں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ عربی، فارسی کے علاوہ اودھی اور پنجابی بھی جانتے تھے۔ اختصار کے ساتھ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تمام عظیم شعراء کی طرح زبان کا استعمال نظیر کی شخصیت کا بھی پتہ دیتا ہے۔ فن کی نظر سے ان کی شاعری میں نقائص ہیں تخیل کی نظر سے طرح طرح کی سخت ناہمواریاں ہیں مگر ان کی صداقت اور انسانیت دوستی سب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اور ان کی نظمیں پڑھتے ہوئے بند اور رندھے ہوئے ماحول سے نکل کر ہم کھلی ہوا میں آجاتے ہیں۔ نمونے کے لیے کچھ نظموں کے اجزا دیے جاتے ہیں:

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار، بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں — اور آدمی ہی اُن کی چُراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی — اور آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اُتارے ہے آدمی — چلّا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سُن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(آدمی نامہ)

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی — کوٹھے کی چھت نہیں ہے، یہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی — ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مفلسی

پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جو ایک بار بند

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیزو ایسے بُرے وقت سے پناہ وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ

کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

صراف، بنیئے، جوہری اور سیٹھ ساہوکار دیتے تھے سب کو نقد سو کھاتے ہیں اب اُدھار
بازار میں اُڑے ہے پڑی خاک بیشمار بیٹھے ہیں یوں دکانوں پہ اپنی دُکاندار

جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند

قسمت سے چار پیسے جنھیں ہاتھ آتے ہیں البتہ روکھی سوکھی وہ روٹی پکاتے ہیں
جو خالی ہاتھ آتے ہیں وہ قرض لیکے جاتے ہیں یوں بھی نہ پایا کچھ تو فقط غم کو کھاتے ہیں

سوتے ہیں کر کواڑ کو اک آہ مار بند

جتنے ہیں آج آگرے میں کارخانہ جات سب پر پڑی ہے آن کے روزی کی مشکلات
کس کس کے دکھ کو روئیے اور کس کی کیجے بات روزی کے اب درخت کا ملتا نہیں ہے پات

ایسی ہوا کچھ آکے ہوئی ایک بار بند

(شہر آشوب)

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی کس کس طرح سے اُس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی بھوکا تمام رات سُلاتی ہے مفلسی

یہ دکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مفلسی

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر دیتا ہے اپنی جان وہ اک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر جس طرح کتے لڑتے ہیں اک استخوان پر

ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

(مفلسی)

ہے ریت جنم کی یوں ہوتی جس گھر میں بالا ہوتا ہے
اس منڈل میں ہر من بھیتر سکھ چین دوبالا ہوتا ہے
سب بات بپتا کی بھولے ہے جب بھولا بھالا ہوتا ہے
آنند منڈلی باجت ہے نت بھون اجالا ہوتا ہے

یوں نیک نچھتر لیتے ہیں اس دنیا میں سنسار جنم
پر اُن کے اور ہی لچھن ہیں جب لیتے ہیں اوتار جنم

شبھ ساعت سے یوں دنیا میں اوتار گربھ میں آتے ہیں
جو نارد مُنی ہے دھیان بھلی سب اس کا بھید بتاتے ہیں
وہ نیک مہورت سے جس دم اس سرشٹ میں جنم جاتے ہیں
جو لیلا رچنی ہوتی ہے وہ روپ یہ دکھلا جاتے ہیں

یوں دیکھنے میں اور کہنے میں وہ روپ تو بالے ہوتے ہیں
پر بالے ہی پن میں اُن کے اچار نرالے ہوتے ہیں

(جنم کنھیا جی)

یہاں نظیرؔ کی اس سے زیادہ نظمیں دینا ممکن نہیں ہے۔ مگر اس باب کو تمام کرنے سے پہلے یہ کہنا ضروری ہے کہ نظیرؔ کی شعر گوئی کا بیان الگ سے ایک باب میں اسی لیے کیا گیا ہے کہ تھوڑا بہت رسمی اور مروج شاعری کی پیروی کرنے کے بعد بھی نظیرؔ نے اپنا طرز سب سے الگ نکالا، وہ نہ دلی کے مرکز میں رکھے جا سکتے ہیں اور نہ لکھنؤ کے مرکز میں، وہ خود نئی روش کے موجد ہیں اور کسی بنے بنائے راستے پر چلنے کے بجائے اپنی راہ آپ بنانے والے۔ یہ خصوصیت انھیں اس لیے حاصل ہوئی تھی کہ انھوں نے زندگی کے سمجھنے میں کسی فلسفہ یا روایت کا سہارا نہیں لیا بلکہ اس میں خود ڈوب گئے اور وہ لکھا جو کسی اور نے نہیں لکھا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے وقت میں نقادوں نے ان کو کوئی اہمیت نہیں دی اور وہ طرز رائج نہ ہو سکا جسے نظیرؔ نے اپنایا تھا۔ مگر آج ان کا اثر تسلیم کیا جا رہا ہے۔ اُردو کے عظیم شاعر جوش ملیح آبادی اور مشہور شاعر احسان دانش صرف اُن کی بڑائی کو ہی نہیں مانتے بلکہ ان سے متاثر بھی ہیں۔ آج کے نقاد بھی قدیم تذکرہ نویسوں کے برعکس انھیں بلند مقام دیتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ جدید نقطۂ نظر سے شاعری اور زندگی میں جس رشتے کی تلاش کی جا رہی ہے اس کے خوبصورت نمونے نظیرؔ کے یہاں ملتے ہیں اور وہ روایت درخشاں ہو کر راہ نمائی کرتی ہے جس پر چلے بغیر ادب ایک چھوٹے سے دائرہ میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔

ساتواں باب

قدیم دلّی کی آخری بہار

اودھ میں شعر وفن کی ترقی کا تذکرہ کسی قدر تفصیل سے ہو چکا لیکن اس سے پہلے جب ہم نے دلّی کی شاعری کی خصوصیات اور اسالیب کا بیان کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ وہاں کی رونق کم ہو گئی اور دبستان لکھنؤ کی سرگرمیاں بڑھیں تو اس سے یہ مقصود نہیں تھا کہ دلی کا بازار شاعری بالکل سرد ہو گیا تھا بلکہ ہمیں تاریخ کی اس روش کا احساس دلانا تھا جو حالات کے بدلنے پر کسی کی رونق گھٹا دیتی ہے اور کسی کے جذب و کشش میں اضافہ کرتی ہے۔ گذشتہ صفحات کی یاد تازہ کی جائے تو خیال آئے گا کہ اٹھارہویں صدی کی دلّی کے تذکرے میں بار بار اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ ہندوستان کا یہ عظیم شہر سیکڑوں بادشاہوں اور شہنشاہوں کی راج دھانی رہ چکا تھا۔ کبھی اچھے دن دیکھے تھے کبھی بُرے مگر اس دفعہ جب اس کی رونق گھٹی تو بہت سی تبدیلیوں کے دروازے کھل گئے اور روز بروز معاشی دقتیں بڑھنے لگیں یہاں تک کہ اس کے شاعر اور فن کار دوسرے محفوظ مقامات پر چلے جانے کے لیے مجبور ہوئے۔ شاید دلّی ہی کو دل قرار دے کر میر نے کہا تھا:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے   یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

مگر دلّی مٹ مٹ کر بستی اور مر مر کر جیتی رہی کبھی تو ایسا بھی ہوا کہ اس کی مٹتی ہوئی رونق اس کے دورِ عروج سے زیادہ دلکش معلوم ہوئی۔

اس وقت بھی جب دلی کے شاعر اودھ یا دوسری ریاستوں میں جا رہے تھے کئی اہم اور مشہور شاعر وہیں کی رونق بنے ہوئے تھے۔ ہاں اودھ ضرور پُرکشش کا ثبوت دے رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دلی میں ہولناک سناٹا چھا جائے گا۔ لیکن جیسے عارضی سکون کے بعد طوفان آتا ہے، دلی میں بھی شاعری کے سوتے پھوٹ بہے اور ایک عظیم تہذیبی اور شاعرانہ عہد کا آغاز ہوا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جان بلب مغل حکومت سنبھل گئی بلکہ چراغ کی لو آخری بار تیز ہوتی معلوم ہوئی۔ اس عہد کو مومن، ذوق، ظفر، غالب، شیفتہ وغیرہ نے لازوال بنا دیا۔ ان ستونوں نے گرتے ہوئے ایوان کو سنبھال لیا اور ان روایات کو اور زیادہ طاقت ور اور وسیع بنا دیا جنھیں میر، سودا اور درد نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے زندہ کیا تھا۔ ابھی میر اور سودا کا زمانہ ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ انشا، مصحفی، جرأت اور شاہ نصیر نے اہمیت اختیار کر لی۔ وہ کئی حیثیتوں سے اہم ہیں اور تاریخ میں جگہ پانے کے مستحق۔

شاہ نصیر دلی کے رہنے والے تھے اور لڑکپن ہی سے شاعری کرتے تھے۔ جلد شہرت حاصل ہو گئی اور شاہ عالم کے دربار میں رسائی بھی ہو گئی جہاں معزز قرار پائے۔ دربار کی حالت خراب ہوئی تو تلاش روزگار میں دو بار لکھنؤ اور تین یا چار بار حیدر آباد گئے۔ لکھنؤ گئے تو وہاں انشا، مصحفی اور جرأت موجود تھے اور اودھ کی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ شاہ نصیر نے اس وقت کے مناقشوں میں حصہ لیا جب دوسری دفعہ گئے تو شیخ ناسخ کا بول بالا تھا، شاہ نصیر اپنی جگہ نہ بنا سکے۔ حیدر آباد میں دیوان چندو لال شاداں نے جو خود بھی شاعر تھے از راہ سرپرستی انھیں اعزاز سے جگہ دی ان کی وجہ سے حیدر آباد میں خاصی ادبی فضا پیدا ہو گئی اور بہت سے لوگ اُن کے شاگرد ہو گئے۔ حیدر آباد ہی سے ان کا دیوان شائع ہوا اور وہیں ۱۸۳۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔

شاہ نصیر کی زبان مشکل اور طرز ادا تصنع سے بھرا ہوا ہے۔ نئی تشبیہیں اور تمثیلیں تلاش کرنے میں وہ حقیقت اور جذبے سے بہت دور جا پڑتے تھے شعر مشکل ہی نہیں بے مزا بھی ہو جاتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری پر لکھنؤ کا اثر تھا۔ مگر یہ بات قابل قبول نہیں کیونکہ وہ شروع ہی سے اس رنگ کے دلدادہ تھے۔ قوت متخیلہ تیز تھی

مگر خیالوں میں گہرائی اور جاذبیت نہ تھی اپنے عہد میں وہ بہت بڑے شاعر قرار دیے جاتے تھے مگر آج اُن کا کلام بے روح اور بے مزا قسم کی صناعی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ ان کی صرف تاریخی اہمیت ہے۔ اُن کے شاگردوں میں ذوق سب سے زیادہ اہم ہیں۔ عام نمونۂ کلام یہ ہے:

تیرہ بختانِ ازل کا کبھی دیکھا نہ فروغ — شب کو جگنو کی طرح اُڑ کے نہ جھلکی مکھی

شیشۂ بادۂ گل رنگ پٹک دے ساقی — جامۂ سبز میں دیکھے جو تنِ سُرخ ترا

سچ بتا تو مجھے سوفارِ خدنگ قاتل — لہو کس کس کا پئے گا دہنِ سُرخ ترا

چرائی چادرِ مہتاب شب میکش نے جیحوں پر — کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

ہے یہ تمنا میرے جی میں، یوں تجھے دیکھوں بادہ کشی میں

ہاتھ میں ساغر بر میں مینا، سر پر طرہ ہار گلے میں

سچ پوچھا جائے تو اس دَور کی اہمیت غالب، مومن، ذوق اور ظفر پر منحصر ہے۔ ان میں عام طور سے غالب کو سب سے بڑا شاعر اور ادیب تسلیم کیا جاتا ہے اگرچہ کچھ لوگ مومن کی غزل گوئی پر فریفتہ ہیں اور کچھ لوگ ذوق کے اندازِ بیان کے گرویدہ۔

مومن کا نام مومن خاں تھا اور آبائی پیشہ طبابت تھا۔ وہ دہلی کے ایک اعلےٰ خاندان میں ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے اور اچھی تعلیم پائی۔ طب تو ان کا پیشہ ہی تھا ریاضی، نجوم، موسیقی اور شطرنج میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ایک کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے زندگی میں عیش و مسرت کی کمی نہ تھی اس لیے شاعری کو پیٹ پالنے کا ذریعہ نہیں بنایا۔ دربار میں عزت تھی لیکن اُس کے محتاج نہ تھے بادشاہ یا امرا کی تعریف میں قصیدے نہیں لکھے۔ صرف ایک بار مہاراجہ پٹیالہ کی مدح میں زبان کھولی جنھوں نے ایک ہاتھی تحفہ میں بھیجا تھا۔ چند قصائد مذہبی بزرگوں کی تعریف میں لکھے جو ان کے علم اور قدرتِ بیان کے مظہر ہیں۔ انھوں نے خالص عاشقانہ رنگ

میں چند مثنویاں بھی لکھیں جن میں محبت کی داستانیں بڑے جذباتی اور کبھی کبھی عریاں طریقے سے بیان کی گئی ہیں۔ ان مثنویوں میں آپ بیتی کا انداز ہے۔ آخر عمر میں وہ مذہبی زندگی بسر کرنے لگے تھے اور اُن کا شمار اس عہد کے عالموں اور بزرگوں میں ہونے لگا تھا۔ ۱۸۵۱ء میں انتقال کیا۔

مومن کی تصانیف میں اُردو دیوان کے علاوہ ایک فارسی دیوان اور کچھ فارسی نثر بھی موجود ہے۔ اچھے قصائد اور دلکش مثنویاں لکھنے کے باوجود ان کی شہرت کی بنیاد ان کی غزلیں ہیں۔ اُن کی شاعری کا موضوع عشق و محبت ہے اور اسی سے متعلق نفسیاتی اور جذباتی اظہارِ خیال۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ مومن نے ایک محدود اور مختصر دائرے کے اندر عاشقانہ جذبات کو جن نئے نئے طریقوں سے پیش کیا ہے وہ دوسرے شاعروں کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ ان کے خیالات میں صداقت بھی ہے اور نفسیاتی کیفیت بھی لیکن گہرائی نہیں ہے۔ ایک اعتبار سے شاعری میں وہ اس روایت کا تتبع کرتے ہیں۔ جسے جرأت نے رواج دیا تھا۔ یعنی وہ بھی کبھی کبھی بہت کھلی ہوئی معاملہ بندی کا اظہار شوخ انداز میں کرتے ہیں۔ یہ جذبۂ محبت خواہشِ نفس ہی کا ترجمان ہے جس میں بلندی اور پاکیزگی نہیں پائی جاتی۔ اسی وجہ سے اُن کا محبوب کا تصور عامیانہ نظر آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جوانی میں کسی طوائف یا ایسی ہی عورت سے محبت ہو گئی تھی جس نے اُن کی مثنویوں اور غزلوں کو اسی رنگ میں غرق کر دیا۔

مومن کی زبان کسی قدر فارسی آمیز ہے۔ صنایع بدایع کے زیادہ استعمال سے کہیں کہیں مشکل بھی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود اُن کا اسلوب اسی طرز کے دوسرے شاعروں سے مختلف ہے۔ کیونکہ ایک مخصوص ترکیب انداز کے علاوہ وہ جذباتِ محبت کے معمولی اظہار میں بھی کوئی ایسی پیچیدگی پیدا کرتے جو دلکش تو ہوتی ہے لیکن سمجھنے میں دشواری کا سبب بنتی ہے اور خیالوں کی چھوٹی ہوئی کڑیوں کو اپنی طرف سے جوڑنے ہی پر مطلب نکلتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی غزلوں میں حسین بے ساختگی، لذت اور کیفیت کی فراوانی ہے جو فکر کا بدل بن جاتی ہے۔ مثال کے لیے چند شعر دیکھیے:

سحر سے شام تک تجھ بن یہی حالت دکھی دل نے ۔۔۔ نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا   کہ ہر ہر بات پر ناصح تمھارا نام لیتا تھا

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی   آشیاں اپنا ہوا برباد کیا؟

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا   وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا   رنج راحت فزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے   ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

برق کا آسماں پر ہے دماغ   پھونک کر میرے آشیانے کو

یہ حالت ہے تو کیا حاصل بیاں سے   کہوں کچھ اور کچھ نکلے زباں سے
وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب   تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

اس دور کے مشہور شعرا میں شیخ محمد ابراہیم ذوق بھی تھے۔ ان کی ولادت ۱۷۸۹ء میں ہوئی۔ وہ ایک غریب سپاہی کے بیٹے تھے۔ دورانِ تعلیم میں ہی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ ان دنوں دلی میں شاہ نصیر کا بول بالا تھا۔ ذوق انھیں کے شاگرد ہو گئے۔ شاہ نصیر نے ان کا نام پھیلتے دیکھا تو انھیں اس خوف سے ٹالنا شروع کیا کہ کہیں وہ اُن سے آگے نہ بڑھ جائیں۔ یہ دیکھ کر ذوق اُن سے الگ ہو گئے اور تھوڑے ہی دنوں میں اپنی ریاضت اور مشق سے شہرت حاصل کر لی۔ یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر نے جو اس وقت مغل بادشاہ کے ولی عہد تھے انھیں کو بلا کر اپنا استاد بنا لیا۔ اس وقت ذوق کی عمر صرف بیس سال کی تھی۔ اُس عمر میں انھوں نے بادشاہ کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا اُس پر اُن کو خاقانیٔ ہند کا خطاب ملا۔ جب بہادر شاہ بادشاہ ہو گئے تو انھوں نے ذوق کو اپنی سلطنت کا ملک الشعرا مقرر کر دیا اور ان کی تنخواہ جو ابتدا میں صرف چار روپے تھی اسو روپئے تک پہنچ گئی۔ انھوں نے بہت سے قصیدے کہے جن پر ان کو جاگیر ملا دتی

بھی ملے اور خلعت و خطاب بھی ۱۸۵۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

دلی کے بہت سے شاعر ان کے شاگرد تھے جیسے ظفرؔ، آزادؔ، داغؔ، انورؔ، ظہیرؔ، معروفؔ اور ویرانؔ وہ ہمیشہ دلی ہی میں رہے، مہاراجہ چندو لال شاداں نے اُن کو بھی حیدرآباد بلایا تھا مگر وہ نہیں گئے اُن کا مشہور شعر ہے:

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر سخن
کون جاوے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

ذوقؔ کا صرف ایک اُردو دیوان ملتا ہے جس میں زیادہ تر قصیدے اور غزلیں ہیں۔ سوداؔ کے بعد اُن کو اُردو کا سب سے بڑا قصیدہ گو سمجھا جاتا ہے: ناقدوں نے دونوں کے قصیدوں کا موازنہ بھی کیا ہے مگر یہ بات سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ وہ سوداؔ کے درجے تک نہیں پہونچتے۔ ذوقؔ کے سبھی قصیدے بادشاہوں کی مدح میں اور خالص درباری زندگی کی پیداوار ہیں۔ مذہبی قصائد عقیدے کی گرمی سے زیادہ شاعرانہ ہو جاتے ہیں لیکن ذوق نے ایسے قصیدے لکھے ہی نہیں۔ اگرچہ علم و فضل کے اعتبار سے ذوقؔ کا درجہ معمولی نہ تھا لیکن بادشاہوں کی مبالغہ آمیز تعریف کا ایک لوٹ ہونے کی وجہ سے ان میں سوداؔ کے قصائد کی بلندی اور شکوہ نہیں ہے۔ قصیدہ مضمون آفرینی اور خیال آرائی چاہتا ہے اس لیے زبان کی سجاوٹ پر توجہ زیادہ ہو جاتی ہے اور جذبات کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ اسی وجہ سے قصیدہ گو شعرا، کی غزلوں میں بھی وہ بے چین اور بے قرار جذباتی عنصر نہیں پایا جاتا جو غزل کے لیے ضروری ہے۔

کئی نقادوں نے ذوقؔ کی زبان کی آسانی، اُن کے مزاج کی نرمی اور ان کے وقار کو پیش نگاہ رکھ کر انھیں غالبؔ سے بڑا شاعر کہا ہے مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے شعر میں وہ اصل عنصر جس کا تعلق جذبات اور گداز دل سے ہے ان کے یہاں بہت کم ہے ان کی شاعری دل میں دھڑکن اور گرمی نہیں پیدا کرتی لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کا سارا سرمایۂ شاعری اسی ڈھنگ کا ہے۔ وہ مانے ہوئے استاد تھے، زبان پر ان کو بڑی قدرت تھی، زندگی کے عام مسائل کو عمومی اخلاقی شکل دے کر پیش کرتے تھے اور فن شعر کے بڑے عالم تھے۔ ان کی اچھی غزلیں دیکھی جائیں تو معلوم

ہوگا کہ ان کی زندگی کی سادگی اور صاحب دلی ان کی تخلیقات میں پائی جاتی ہے۔ اُردو زبان کو اس کی خالص با محاورہ شکل میں دیکھنے والے ذوق کی تخلیقات سے ضرور لطف حاصل کریں گے۔ ذوق کا نمونہ کلام یہ ہے:

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا　　حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

کسی بیکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا　　جو آپ مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا
گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے　　اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

آدمیت اور شئے ہے علم ہے کچھ اور چیز　　کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

کیا ہم نے سلام اے عشق تجھ کو　　کہ اپنا حوصلہ اتنا نہ پایا

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے رات بھر　　ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

احسان ناخدا کا اُٹھائے مری بلا　　کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو کبھی　　ہم تو تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

اسی عہد میں نہیں بلکہ اُردو ادب کی تاریخ میں مرزا غالب کا نام غیر معمولی عظمت کا حامل ہے۔ وہ فارسی کے اتنے ہی بڑے اہل قلم تھے جتنے بڑے اُردو کے، ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں مغل تہذیب کی سب خوبیاں اور خرابیاں سمٹ آئی تھیں اور وہ اس کی ایک جیتی جاگتی علامت تھے۔ جس نظر سے بھی دیکھا جائے وہ ایک طباع شاعر اور عظیم مصنف تھے، یہی سبب ہے کہ پرانے اور نئے سبھی نقادوں نے ان پر بہت سی کتابیں اور بہت سے مضامین لکھے ہیں اور اپنے علم و شعور کے آئینے میں اُن کی تصویر

دیکھنے کی سعی کی ہے۔

غالب کا نام خواجہ اسداللہ خاں تھا گھر پر مرزا نوشہ کے نام سے پکارے جاتے تھے مغل دربار کی طرف سے نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات بھی حاصل تھے ۱۷۹۷ء میں اُن کی پیدائش آگرے میں ہوئی تھی۔ ابھی وہ صرف پانچ برس کے تھے کہ باپ نے سفر آخرت اختیار کیا۔ اس کے بعد غالب اپنے چچا کی سرپرستی میں آگئے، مگر وہ بھی چار سال بعد مرگئے اور غالب اپنے ننھیال میں رہنے لگے۔ ان کا عنفوان شباب بڑے لطف و مسرت میں گزرا۔ وہ صرف تیرہ برس کے تھے کہ دلی کے ایک بڑے خاندان میں شادی ہوگئی جس کے لیے غالب نے خود لکھا ہے کہ قید زندگی کے ساتھ یہ دوسری سزا تھی۔ شادی کے بعد وہ دلی میں رہنے لگے۔ اپنے فارسی اور اردو خطوط میں انھوں نے اپنے بچپن، آگرے کی زندگی، شادی، اپنے دودمان، اپنی تعلیم کا تذکرہ بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

غالب نے اردو شاعری آگرے میں شروع کردی تھی جس پر فارسیت کا غلبہ تھا۔ انھیں فارسی زبان سے قلبی لگاؤ تھا اور اتفاق ایسا ہوا کہ ایران کا ایک پارسی نژاد مسلمان عبدالصمد، آگرے آیا اور غالب نے فارسی زبان کی تعلیم اور معلومات اسی سے حاصل کیں بعض حیثیتوں سے یہ بات مشکوک ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ غالب کی فارسی اور مختلف علوم کی تعلیم میں اُن کے ابتدائی دور کو بہت دخل تھا۔ شادی کے بعد دلی کا قیام بہت اہم ہے۔ دلی پہونچ کر ان کو وہاں کے اونچے اور تعلیم یافتہ طبقے کے لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے کا موقع ملا۔ وہ خود ترکستان کے سلجوقی بادشاہوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور اس سلسلۂ نسب پر اُن کو فخر بھی تھا۔ ان کا خیال تھا اُن کی رگ رگ میں بڑے بڑے شہنشاہوں اور فاتح سپہ سالاروں کا خون دوڑ رہا ہے۔ اس لیے وہ اپنی عزت اور برتری کے لیے صرف شاعری کو بنیاد نہیں بنانا چاہتے تھے۔ بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے تھے کہ کسی وقت اُن کا تعلق اعلیٰ طبقے سے رہ چکا ہے۔ یہ بات قطعی طور سے نہیں کہی جاسکتی کہ انھوں نے کتنی تعلیم حاصل کی مگر ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ وہ ان تمام علوم سے بخوبی واقف تھے جو کئی صدیوں سے مسلمانوں میں مروّج تھے۔ اس لیے اکیس برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے دلی کے شعرا اور علما میں اپنی جگہ بنالی تھی۔

دلّی میں غالبؔ کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے چچا کی پنشن کئی اعزا میں بٹ گئی تھی اور غالبؔ کو جو حصہ ملنا چاہیے تھا کئی وجوہ سے وہ بھی نہیں مل سکا۔ اس کے لیے غالب کو تیئس سال کی عمر میں کلکتہ جانا پڑا اور وہاں تقریباً دو سال رہ کر انھوں نے اپنا حق حاصل کرنے کی کوشش کی۔ کلکتے کا سفر ان کے لیے کئی لحاظ سے اہم ثابت ہوا انھوں نے لکھنؤ، بنارس اور کلکتے کے شاعروں اور مصنفوں کا تعارف حاصل کیا، وہاں کے ادبی بحث مباحثوں میں حصہ لیا اور کلکتے کی اس نئی زندگی کا تجربہ کیا جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے بنگال پر اقتدار حاصل کر لینے کی وجہ سے پیدا ہو رہی تھی۔ اس وقت کے سارے شاعروں میں محض ایک غالبؔ ہی تھے جو زندگی کے اس نئے دھارے سے آشنا تھے۔ اس کا اثر ان کے خیالات پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ کلکتے میں جو نئی بیداری پیدا ہو رہی تھی اس کو صرف انھوں نے دیکھا ہی نہیں سمجھنے کی بھی سعی کی پنشن کے اعتبار سے ان کا یہ سفر ناکامیاب رہا مگر انھیں سارے ملک میں پھیلے ہوئے ادبی رجحانات کا تجربہ ہو گیا۔

۱۸۵۰ء کے قریب وہ مغل دربار میں اس کام کے لیے معین کیے گئے کہ مغل خاندان کی ایک تاریخ فارسی میں لکھ دیں۔ اس کا ایک حصہ انھوں نے خالص فارسی میں بھی لکھ ڈالا، جو مہر نیم روز کے نام سے ان کی زندگی ہی میں شائع ہو گیا تھا جب ذوقؔ کا انتقال ہو گیا تو غالبؔ بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی مقرر ہو گئے مگر دو ہی سال بعد وہ بغاوت ہو گئی جس کو غدر کہا جاتا ہے۔ غالبؔ کے لیے زندگی پھر کشمکش سے بھر گئی۔ گھر کے اندر بند رہ کر انھوں نے فارسی میں اپنی ایک ڈائری دستنبو کے نام سے لکھی جس سے اس واقعہ کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت غالبؔ نے جو خطوط اپنے تلامذہ واحباب کو لکھے ہیں ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھیں ہندوستان کی تباہ حالی پر کتنا دکھ تھا، مگر اُن سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انھیں سامنتی دور کے مٹنے کا یقین تھا اس لیے مغلیہ سلطنت کے خاتمے کا اُن کو بہت صدمہ نہیں ہوا، جیسے انھیں معلوم ہو کہ یہ چراغ ضرور ہی بجھے گا۔

۱۸۶۰ء میں اُن کا تعلق رام پور کے ریاستی دربار سے ہو گیا اور وہاں سے اُن کو تا دمِ مرگ سو روپیہ مہینہ ملتا رہا جس سے انھیں کچھ معاشی سکون میسر ہو گیا تھا۔ اُن کے شاگرد اور دوست بھی مدد کرتے رہتے تھے اور وہ اپنی ضرورتوں کو اُن سے چھپاتے بھی

نہیں تھے۔ بہتّر برس کی عمر پا کر اور بہت سی بیماریاں جھیل کر فروری ۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات ہوگئی۔

مرزا غالب میں کچھ عجیب وغریب خصوصیتیں ایسی جمع ہوگئی تھیں جو بہت کم ادیبوں میں ملتی ہیں۔ ان کے ذہن کی جودت، بات میں بات پیدا کرنے کی قوت، ان کا علم اور معلومات، ان کی فراخ دلی، خودداری اور انکسار، نئی باتوں کو قبول کر لینے کی صلاحیت دوستی کا نباہ اور محبوب بن جانے کا ڈھنگ، یہ سب باتیں ایسی تھیں جو ان کو عظیم اور ہر دل عزیز بناتی تھیں۔ بادشاہ سے لے کر ڈاک کے ہرکارے تک سب اُن کو بخوبی جانتے تھے۔ ان میں جو کمزوریاں تھیں وہ اُن پر پردہ نہیں ڈالتے تھے۔ شراب پیتے تھے، مذہب کے ظاہری اعمال کا مذاق اڑاتے تھے مگر انسانیت کی محبت سے ان کا قلب معمور تھا۔ وہ انسانی زندگی کے نازک جذبوں، اُن کے رنج و راحت اور ان کی ضروریات کو سمجھتے تھے اور اپنے کلام میں زندگی کے پیچیدہ مسائل کو ایسے خوبصورت طریقہ سے پیش کرتے تھے کہ پڑھنے یا سننے والا اسے اپنے قلب کی دھڑکنوں میں محسوس کرنے لگتا تھا۔ ہندوستانیوں کے علاوہ ان کی دوستی انگریزوں سے بھی تھی اور ان میں سے کئی ان کے شاگرد تھے۔ اُن میں تنگ نظری نام کو بھی نہ تھی اور وہ کسی ذات یا مذہب کے لوگوں سے تفریق نہیں برتتے تھے۔

غالب کی بہت سی تصنیفات دستیاب ہوچکی ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں یہ خوش نصیبی میسر ہے کہ ان کی چھوٹی سے چھوٹی تصنیفیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالی جارہی ہیں اور انکے بارے میں کتابوں پر کتابیں، مقالوں پر مقالے لکھے جارہے ہیں۔ اُردو میں ان کے دیوان اور خطوط کے کئی مجموعوں کے علاوہ دو تین چھوٹی چھوٹی کتابیں اور ملتی ہیں۔ فارسی میں نثر کے کئی مجموعے اور کئی کتابیں ہیں۔ انھوں نے اپنا پہلا اُردو دیوان صرف اکیس برس کی عمر میں تیار کر لیا تھا۔ اس مختصر کتاب میں ان کی شاعری کا تفصیلی جائزہ نہیں لیا جاسکتا ورنہ یہ ظاہر ہوتا کہ ان کی اُردو شاعری کئی اسلوبوں میں ملتی ہے۔ ابتدائی زندگی میں انھیں فارسی زبان کی ایسی چاٹ پڑگئی تھی کہ انھوں نے اُردو کو بھی فارسی ہی کے سانچے میں ڈھال لیا تھا۔ اس وقت ان کا خیال تھا کہ اُردو زبان میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ دقیق فلسفیانہ خیالات کو پیش کر سکے۔ انھوں نے خود کہا تھا کہ اگر کوئی میری شاعری

سے لطف اٹھانا چاہتا ہے تو وہ میری فارسی شاعری پڑھے، اُردو شاعری تو بے روح و بے مزہ ہے، مگر غالب کا یہ خیال ٹھیک نہیں ثابت ہوا جس ذوق وشوق سے ان کی اردو تخلیقات پڑھی جاتی ہیں فارسی کی نہیں پڑھی جاتیں۔ ان کی فارسی کی یہ محبت ایک اور شکل میں ظاہر ہوئی۔ انھوں نے اُردو میں بھی ایک مشہور فارسی شاعر بیدل کے تتبع کی کوشش کی۔ اس وقت ان کے کلام کا بہت تھوڑا سا حصہ عام لوگوں کی سمجھ میں آتا تھا پچیس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے اپنے طرز میں تبدیلی پیدا کی اور محض تخیئل سے ہٹ کر وہ زندگی کے ان مسائل کی طرف آئے جن کا انھوں نے ذاتی تجربہ کیا تھا۔ بہت تھوڑے زمانے میں ان کی قوت متخیلہ اتنی قوی ہوگئی کہ وہ بے جوڑ چیزوں اور بے میل مسئلوں میں یکسانیت اور تعلق ڈھونڈھ لیتے تھے۔ جتنا وقت گزرتا گیا اتنا ہی غالب کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی اور فنکارانہ حسن بڑھتا گیا۔

اس میں شبہ نہیں کہ وہ سرتا پا جاگیردارانہ تہذیب کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے اور اس کی اچھائیاں برائیاں سب ان میں بھی موجود تھیں مگر ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ بدلتی ہوئی دنیا کو دیکھ کر انھیں یہ یقین ہو گیا تھا کہ یہ وقت بدل جائے گا' مگر تاریخ کا کوئی فلسفیانہ نقطۂ نظر نہ ہونے کے باعث وہ مستقبل کی تعمیر کے بارے میں کچھ نہیں بتا سکتے تھے۔ وہ خود اس زوال آمادہ تہذیب کی ایک علامت تھے۔ بے انتہا حسن رکھنے کے باوجود مایوسی اور خوف کی ایک ہلکی سی گھٹا ان کے افکار اور کلام پر چھائی ہوئی ہے۔ ان کے کلام میں قنوطیت کا جذبہ کم نہیں ہے مگر وہ اس حوصلے کی تبلیغ کرتے تھے کہ زندگی سے اس کا سارا رس نچوڑ لینا چاہیے کہ زندگی اسی سے عبارت ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ان میں تنگ نظری برائے نام بھی نہ تھی۔ مذہب کا امتیاز ان کے خیالات میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا تھا وہ ہمدردی اور انسان دوستی کو سب سے بڑا مذہب سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں شیخ اور برہمن میں کوئی فرق نہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اپنے اپنے ڈھنگ سے تلاش حق کرنے والے اور یقین کے ساتھ اپنے خیالوں پر مضبوطی سے قائم رہنے والے ایک ہی سے ہوتے ہیں، چاہے وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں میں ہندو اور عیسائی بھی تھے جن سے انھیں اتنی ہی محبت تھی جتنی مسلمانوں سے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے

کہ وہ مذہب اور تہذیبوں کی ان حدوں کو توڑ چکے تھے جو کسی نہ کسی طرح سے مذہبی اخلاقیات پر مبنی تھیں۔ ان کے ان خیالات کو تصوف سے ربط باطن رکھنے کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں غالبؔ کی شاعری میں تخیل اور فلسفے کا ایسا میل ہے کہ ان کے خیالات پیچیدہ اور مشکل ہوتے ہوئے بھی قلب پر تیر کی طرح جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ انھوں نے نثر و نظم دونوں میں اپنی راہ الگ نکالی تھی ۔ اردو میں انھوں نے چند قصیدے اور زیادہ تر غزلیں لکھی ہیں۔ اکثر اردو قصیدے ایرانی شاعروں کے قصائد کے ڈھنگ پر لکھے جاتے تھے اور ان کے طرز میں تبدیلی نامناسب سمجھی جاتی تھی مگر غالبؔ نے اپنے قصائد میں نیا رنگ پیدا کیا اور غزلوں میں تو کئی طرح کے تجربات کرنے کے بعد اپنی راہ آپ بنالی جو بے مثال ہے۔ ان کا اردو دیوان بہت مختصر ہے کیونکہ اپنے احباب کی رائے سے اس میں سے وہ کلام نکال دیا جو فارسی آمیز ہونے کی وجہ سے بہت مشکل ہو گیا تھا۔ ان کی خصوصیات میں حقیقت پسندی، طرز ادا کا حسن، تازگی، فلسفیانہ عمق، جذباتی احساس اور جدت سب اس طرح سے مخلوط ہیں کہ کوئی دوسرا شاعر ان کے برابر نہیں لایا جا سکتا۔ زندگی کو لطف و مسرت کے ساتھ بسر کرنے کی تمنا ان میں بہت قوی تھی مگر وہ دسترس سے خارج تھا، اس لیے شخصیت اور روبہ انحطاط معاشرے کے تصادم کی بڑی خوبصورت تصویریں ان کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی شاعری کوئی فلسفیانہ آدرش نہیں پیش کرتی مگر زندگی کی قوت، عظمت اور حسن کے گیت گا کر زندگی سے محبت کرنا ضرور سکھاتی ہے۔ اس لیے کوئی شخص بھی جو زندگی کی گہرائیوں کو سمجھنا اور ان میں داخل ہونا چاہتا ہے اسے غالبؔ کی شاعری میں بہت کچھ ملے گا۔ مثال کے لیے ان کے کچھ شعر دیے جاتے ہیں:

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح — کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

کس سے محرومئ قسمت کی شکایت کیجیے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
ملنا اگر نہیں ترا آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالبؔ کو انیسویں صدی کے نمایندہ شاعر کی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ دوسرے شعرا نے بھی زندگی کے ان دکھوں کا بیان کیا ہے، جو ایک مٹتی ہوئی تہذیب عطا کرتی ہے۔ مگر ان کے احساس کے معیار اور غالبؔ کے فن کارانہ احساس میں بڑا فرق ہے، جو ان کی پوری شاعری میں پھیلا ہوا ہے

عالی شان مغل خاندان کے آخری دن آ چکے تھے اور اس کے بہت ہی کمزور اور آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کا عہد حکومت تھا، اس وقت کچھ بڑے شعرا نے اپنی تخلیقات سے یہ ثابت کر دیا کہ ایک قدیم اور اعلیٰ درجہ کی تہذیب کا چراغ بجھتے بجھتے بھی اپنی آخری ضو دکھا جاتا ہے۔ بہادر شاہ کی زندگی ایک برائے نام بادشاہ کی زندگی تھی، بادشاہت کا جاہ و جلال کھو کر انھوں نے دنیائے شاعری میں اپنے لیے ایک رفیع مقام بنا لیا اور ایک ناکام بادشاہ ہوتے ہوئے وہ ایک کامیاب شاعر بن گئے۔ ایام شباب ہی میں انھوں نے شاعری میں نام پیدا کر لیا تھا۔ باری باری شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کو انھوں نے استاد بنایا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ناکام ہونے کے بعد سلطنت سے ہاتھ دھویا اور ایک قیدی بن کر اپنی حیات کے آخری دن رنگون میں گزار دیے اور وہیں ۱۸۶۲ء میں ان کی وفات ہوئی۔

ظفرؔ کے چار دیوان شائع ہوئے ہیں، کہا جاتا ہے کہ پانچواں دیوان غدر میں ضائع ہو گیا۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ وہ خود شعر نہیں کہتے تھے بلکہ ذوقؔ ان کے لیے کہہ دیا کرتے تھے۔ اصلاح کی اور بات ہے لیکن یہ بات کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ ان کے کلام میں رنج و غم کے جولا متناہی جذبات پائے جاتے ہیں وہ اُن کی آپ بیتی معلوم ہوتے ہیں۔ ظفرؔ بڑی تیزی سے غزلیں لکھ سکتے تھے اور مشکل سے مشکل قافیوں اور ردیفوں میں رواں قسم کی تخلیقات کر سکتے تھے۔ ان کا طرز تخیل ویسے تو پرانی ڈگر پر چلتا ہے مگر جہاں کہیں وہ خود اپنی نجی حالت کی تصویر کشی کرتے ہیں وہاں وہی جذبات سے معمور اظہار پایا جاتا ہے جو ایک اچھے شاعر کی خصوصیت ہے۔ تصوف اور اخلاقی اقدار کے علاوہ عشقیہ کلام سے بھی ان کے دیوان لبریز ہیں۔ انھوں نے کچھ مذہبی نظمیں بھی لکھی ہیں مگر ان کو جو اعزاز

میسر ہے وہ ایک غزل کے شاعر کی حیثیت سے ہی ہے ۔
ظفر کی زبان دلّی کی بول چال کی خالص زبان تھی وہ ہندی الفاظ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے تھے اور ہندی میں گیت اور ٹھمریاں فن موسیقی کے قاعدے کے مطابق لکھتے تھے ۔ ان کے کلام میں وعظ و پند، ترک دنیا کا جذبہ اور زندگی کا حقیر ہونا بھی ملتا ہے ۔ اگرچہ وہ اول درجے کے شاعر نہیں کہے جا سکتے کیوں کہ ان کے یہاں کوئی جدت یا فلسفیانہ گہرائی نہیں ہے، تاہم ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ان کی زندگی کا عکس ہونے کے باعث حقیقی جذبات سے بھرا ہوا ہے ۔ ان کے کچھ شعر دیکھیے :

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

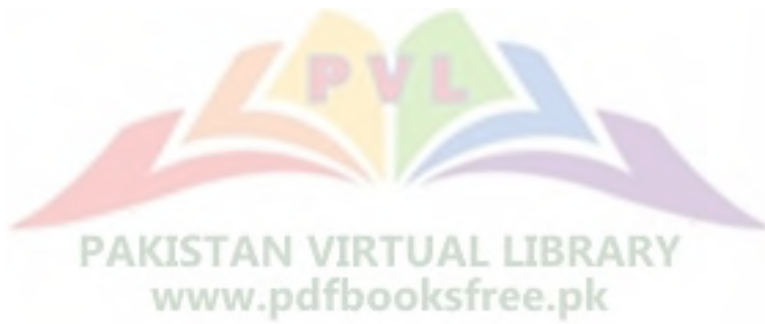
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی شمع لا کے جلائے کیوں میں تو بیکسی کا مزار ہوں

نہ ظفر کسی کا حبیب ہوں نہ ظفر کسی کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

ٹھنڈی ٹھنڈی جو کوئی سانس ہے آتی جاتی
دل میں ہے آگ مرے اور لگاتی جاتی

اس عہد میں دلّی کی مرتی ہوئی روح جاگ اٹھی تھی اور لاتعداد شاعر غمگین سروں میں اپنے گیت گا رہے تھے ۔ ان شاعروں کی آواز میں وقت کی آواز بھی سنی جا سکتی ہے ۔ مغل راج جو ایک علامت کے مانند لوگوں کے دلوں میں اپنا مقام بنائے ہوئے تھا وہ بھی مٹ گیا تھا ۔ مگر جو شاعر ملک کی بدلتی ہوئی معاشی و معاشرتی صورت حال کو نہیں سمجھتے تھے ۔ وہ اپنا ہی راگ الاپے جا رہے تھے ۔ اس باب میں دلّی کے صرف اُن شعراء کا ذکر ہوا ہے جو کسی نہ کسی اعتبار سے اردو ادب کے انمول رتنوں میں شمار ہوتے تھے اور بہت بلند مقام رکھتے تھے ۔ یہ شاعر ایک طرف تو ان روایات کی پیروی کرتے تھے جو دلّی میں کم و بیش ڈیڑھ سو سال سے رائج تھی دوسری طرف ان میں ایک خاص طرح کی جدت تھی جو ان کو قدیم شعرا سے الگ کرتی ہے ۔ ان کے ہاتھوں میں اردو زبان پنج کر خالص صاف

اور سڈول ہوگئی تھی۔ مسائل کی وسعت بڑھ گئی تھی اور غزل مومن و غالب کے ہاتھوں میں پہونچ کر زندگی کا جیتا جاگتا عکس نظر آنے لگی تھی۔ دلی کے یہ شعرا لکھنؤ کے اصلاح زبان کے انقلاب سے متاثر ہوئے تھے اور جو نقاد بھی دونوں جگہوں کے ہمعصر شعرا کا ایک ساتھ مطالعہ کرے گا اسے اس اثر کا اندازہ لگانا دشوار نہ ہوگا۔

حاصل کلام یہ کہ جو چراغ دلی میں سودا، درد اور میر نے جلایا تھا اسے اس عہد کے شعرا نے اور درخشاں کر دیا، خاص کر غالب نے زندگی کی بجھتی ہوئی راکھ کو کرید کر ایسی چنگاریاں نکالیں جن میں جوالامکھی کی گرمی اور روشنی دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کے شیریں نغمات میں ایک ایسی دردمندی کا احساس ہوتا ہے جو ایک فنا ہوتی ہوئی ثقافت ہی عطا کر سکتی تھی۔

آٹھواں باب

اردو نثر: فورٹ ولیم اور اس کے بعد

ادبی نثر کی ترقی کے لیے جس طرح کا ماحول ہونا چاہیے وہ آہستہ آہستہ ہندوستان میں پیدا ہو رہا تھا۔ اٹھارھویں صدی کا خاتمہ ہوتے ہوتے تاریخ نے ایک اور کروٹ بدلی تھی اور زندگی نئے حدود کی طرف بڑھ رہی تھی۔ مغل سلطنت کی کمزوری کے باعث اس کے کھنڈر پر نئی طاقتیں نئے راج محل کھڑے کر رہی تھیں۔ مگر سب کے سب جاگیردار سماج کی معاشی بنیادوں پر قائم تھے۔ اسی دور کے اندر ایک بدیسی طاقت بیوپار کی راہ سے دیس پر چھائی جا رہی تھی۔ اس کے عمل دخل نے نئے معاشی مسائل کو جنم دے کر زندگی میں نئے بحران اور خیالات میں نئے دھارے پیدا کر دیے تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کے جوڑ توڑ کے مقابلے میں ہندوستان کے بدحال و بد عنوان بادشاہ اور امرا نہ ٹھہر سکے۔ تجارتی مراعات کے ظل عاطفت میں برطانوی راج کے پروردہ نئے سرمایہ داروں نے وہ جال بچھایا جس میں نہ صرف ہندوستان کی دولت پھنس کر رہ گئی بلکہ پوری زندگی ہی اپنے مرکز سے ہٹ گئی۔

اس نئے ماحول میں انگریزوں نے ایسا جادو کیا کہ ہندوستانی مزاج کے زندگی سے مطابقت پیدا کر لینے اور منظم ہونے والے رجحان دب سے گئے۔ ہونے کو تو ملک میں شجاع الدولہ، علی وردی خاں، حیدر علی، مراٹھے، نظام، مغل، راجپوت، سکھ، روہیلے اور جاٹ سبھی تھے، مگر یہ کبھی کسی مقصد پر متحد نہ ہو سکے بلکہ ایک دوسرے سے جنگ کر کے

کمزور ہوتے چلے گئے یا انگریزوں نے انھیں شکست دے دی۔ ابھی اٹھارھویں صدی اپنی آخری دہائی میں تھی کہ بنگال، بہار، اڑیسہ، مدراس، بمبئی اور جنوبی ہند کے کچھ حصّے کسی نہ کسی شکل میں انگریزوں کے ماتحت ہوگئے۔ جو صوبے برائے نام خود مختار و آزاد تھے، وہ بھی کسی نہ کسی طرح ان کی حفاظت میں تھے۔ حق یہ ہے کہ کمزور ہوتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کو ایک نئے اور ایک اعتبار سے ترقی پسند طرزِ حیات کے سامنے سر جھکانا ہی پڑا۔

جب انگریزوں نے اپنی تجارتی حکومت قائم کرلی، تو زندگی کے مختلف شعبوں میں بھی دست اندازی شروع کی۔ اگر ان کی تعلیمی پالیسی کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سیاسی اغراض کی تکمیل کے لیے انھوں نے خاص طور سے تعلیم پر قابو رکھنے کا ارادہ کیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ کچھ شوقِ علم اور کچھ سیاسی مفاد کے نقطۂ نظر سے ہندوستان کی زبانوں پر بھی توجہ کی۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان میں اپنا کام شروع کیا اور کچھ وقت گزرنے پر ان کا دائرۂ اثر بھی بڑھ گیا، تو انھوں نے ہندوستان کی مذہبی صورتِ حال پر بھی غور کیا، اور ابتدا میں اس پر قائم رہے کہ یہاں کے مذہبوں اور مذہبی رسوم میں مداخلت نہ کی جائے۔ مگر یہ پالیسی بہت دنوں تک نہ چلی اور انیسویں صدی میں عیسائی مبلغین کو محض اس بات کی آزادی حاصل نہیں ہوئی کہ وہ اپنے مذہب کی تبلیغ کریں، بلکہ ہندو مسلمانوں کو لڑانے اور مسیحی ہوجانے پر ان کو فائدہ پہنچانے کی پالیسی پر چلنا بھی ایک عام بات ہوگئی۔ اس سلسلے میں یورپ کے کچھ مصنفین اور علما نے بھی اُردو کی طرف دھیان دیا۔ یورپ اور ہندوستان کے اقتصادی اور ثقافتی روابط کا ذکر دوسرے موقع پر کیا جائے گا، یہاں فقط اتنا ہی دیکھنا ہے کہ اُردو کی ترقی کے سلسلے میں ان سے کتنی اور کیسی مدد ملی اور اس مدد کا مقصود اصلی زبان کی خدمت تھی یا سیاسی حکمتِ عملی، اس نئی صورتِ حال پر غور کرنا ضروری ہے۔

سب سے پہلے ایک ڈچ جوشوا کیٹلر نے ۱۷۱۵ء میں ہندوستانی کی ایک چند صفحوں کی قواعد لکھی۔ یہ کتاب لاطینی زبان میں ہے، مگر اس میں کچھ مثالیں ایسی بھی دی ہیں جو اردو میں ہیں۔ کیٹلر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم کی حیثیت سے، سورت، لاہور اور آگرے میں رہا، اس لیے زبان اردو سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا۔ یہ صرف اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ باہر سے آنے والوں نے اس وقت کچھ اپنے کاروباری روابط کے لیے اور

کچھ تبلیغ مذہب کے لیے ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ اسی طرح کئی اور یورپینوں نے قواعد اور لغت کی کتابیں مرتب کیں جن کا مقصد اس زبان کا سیکھنا تھا جو پورے ملک میں عام طور سے سمجھی جاتی تھی۔ پادری بنجمن شلز نے ۱۷۴۴ء میں ایک قواعد لکھی اور ۱۷۴۸ء میں انجیل کا ترجمہ اردو میں کیا۔ دوسرے مصنفوں نے اردو حروف اور رسم خط پر چھوٹے چھوٹے مضامین لکھے اس بارے میں ٹن بیلی گاٹی، ہیڈلے اور رڈوق کے نام لیے جاتے ہیں۔ مگر سب سے اہم نام ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا ہے۔ انھوں نے ۱۷۸۵ء سے اردو قواعد اور لغات کے متعلق لکھنا شروع کیا اور یہ سلسلہ تقریباً بیس سال تک جاری رہا۔ ہندوستانی جاننے والوں کی حیثیت سے ان کی شہرت اتنی پھیل گئی تھی کہ جب کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو وہی ہندوستانی زبان کے پروفیسر مقرر ہوئے اور ان کی نگرانی میں اردو کی کچھ اہم کتابیں لکھی گئیں، جن کا تفصیلی تذکرہ آگے آئے گا۔

گلکرسٹ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ایک ملازم تھے وہ ۱۷۸۳ء میں ہندوستان پہونچے، ان کو ہندوستانی زبان سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور انھوں نے بول چال، قواعد، لغت وغیرہ پر انگریزی اور اردو میں کئی کتابیں لکھیں ۱۸۰۴ء میں وہ وطن لوٹ گئے اور وہاں کے ان ملازمین کو اردو سکھانے لگے جو یہاں بھیجے جاتے تھے۔ جب لندن میں اورینٹل انسٹی ٹیوٹ قائم ہوا تو گلکرسٹ اس میں اردو کے استاد مقرر کیے گئے۔ اس درسگاہ کے بند ہو جانے کے بعد بھی وہ لوگوں کو اردو پڑھاتے رہے۔ ان کا انتقال ۱۸۴۱ء میں پیرس میں ہوا۔ گلکرسٹ نے جو کتابیں لکھی ہیں، ان کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن ان میں اہمیت کچھ ہی کو حاصل ہے، جیسے انگریزی ہندوستانی ڈکشنری (۱۷۹۰ء)، ہندوستانی گرامر (۱۷۹۶ء)، اورینٹل لنگوئسٹ، (۱۷۹۸ء) قصص مشرقی، (۱۸۰۲ء)، رہنمائے زبان اردو، (۱۸۰۲ء)، قواعد اردو، اور انگریزی بول چال (۱۸۲۰ء)، انیسویں صدی میں اور بہت سے انگریزوں نے زبان پر کام کیا اور ایسے لغت تیار کیے جو آج بھی اہمیت رکھتے ہیں اس خصوص میں ٹیلر، روبک، شکسپیر، فاربس اور فیلن کے نام قابل ذکر و لائق احترام ہیں۔ جو بھی ہندوستانی زبان کی لغت پر کام کرے گا اُسے ان مصنفین کے کارناموں سے بڑی مدد ملے گی۔ ان میں فیلن نے چار لغت تیار کیے۔ اس کام میں ان کے مددگار لالہ فقیر چند، لالہ چرنجی لال، ٹھاکر داس، لالہ جگن ناتھ اور مسٹر ڈاملنگ تھے۔ فیلن نے دلی کے مولوی کریم الدین کے ساتھ مل کر شعرا کا ایک تذکرہ بھی لکھا جس کا

زیادہ تر حصہ فرانسیسی فاضل گارساں دتاسی کی تصنیف پر مبنی تھا۔ اس طرح بہت سے یورپین علما اور مصنفین نے اُردو کو ہندوستان کی قومی زبان اور اس کے ادب کو دلچسپ سمجھ کر اس میں تصنیفات کیں۔

انیسویں صدی آنے سے پہلے ہی ہندوستان کے بڑے حصے پر انگریزی اقتدار کا سایہ منڈلانے لگا تھا۔ کلائیو کی چال بازی سے مغل شہنشاہ شاہ عالم نے بنگال اور بہار کی مالگذاری وصول کرنے کا اختیار ایسٹ انڈیا کمپنی کو سونپ دیا تھا اور اُن کے لیے ضروری ہو گیا تھا کہ وہ یہاں کی زبانیں سیکھیں جس سے انھیں حکومت کرنے میں سہولت ہو۔ جو انگریز کمپنی کے ملازم ہو کر آتے ان کے لیے ہندوستانی زبان کے سیکھنے کا کوئی مناسب انتظام نہ تھا۔ لارڈ ولزلی نے کمپنی کے ڈائرکٹروں سے اجازت لے کر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو کلکتے میں فورٹ ولیم کالج کا افتتاح کیا۔ اس کالج کا مقصد یہ تھا کہ نئے انگریز ملازمین کو ہندستانی زبانوں کی تعلیم دی جائے۔ یہاں ہمارا تعلق صرف اُردو سے ہے اس لیے دوسری زبانوں کے تذکرے کی ضرورت نہیں ہے جو وہاں سکھائی جاتی تھیں۔ یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ اس وقت تک انگریز زیادہ تر فارسی پڑھتے تھے کیونکہ وہی سرکاری زبان تھی۔ مگر جب انھوں نے یہ دیکھا کہ سارے ملک میں ہندوستانی رائج ہے تو انھوں نے اُردو کی طرف توجہ کی۔ کالج میں تعلیم کا منصوبہ تو بہت منظم تھا مگر کمپنی نے اس کے چلانے کا بار اٹھانا قبول نہیں کیا اس لیے اس کا کام زبانوں کی تعلیم تک محدود رہا۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ اردو زبان میں جو کچھ بھی تھا، اس سے تھوڑا بہت واقف تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ اس میں شاعری زیادہ مقدار میں اور نثر بہت کم ہے جو نثر تھی بھی وہ زیادہ تر مذہبی نوعیت کی تھی، غیر ملکی ملازمین کو ان کتابوں سے تعلیم نہیں دی جا سکتی تھی، اس لیے انھوں نے تعلیم کے ساتھ، تصنیف و تالیف کا ایک شعبہ بھی کھول لیا اور ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اس میں ایسے لوگ رکھے جو ان کی ہدایت کے مطابق نثر میں تصنیف کر سکیں۔ انھوں نے اس کا بندوبست بھی کیا کہ جو کتابیں کالج کی نگرانی میں لکھی جائیں اُن کے شائع ہونے کے لیے ایک دارالاشاعت بھی کھولا جائے۔ غالباً ہندوستان کا یہی پہلا دارالاشاعت ہے جو کلکتے میں قائم ہوا۔

فورٹ ولیم کالج میں جو ادیب جمع ہو گئے تھے انھوں نے اپنا فرض بڑی خوش اسلوبی

سے پورا کیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ جس مقصد سے بلائے گئے تھے وہ خالص ادبی نہیں تھا، کیونکہ وہیں سے اردو ہندی اختلاف نے ایک طرح کی سیاسی شکل اختیار کرلی۔ مگر اس کالج میں جو نثری تصنیفات ہوئیں وہ قابل غور ہیں کچھ مورخوں کا خیال ہے کہ وہاں کی تصنیفات سے اردو ادب کو کچھ زیادہ فائدہ نہیں ہوا ان کا یہ خیال اس حیثیت سے غلط نہیں ہے کہ اس سے عام طور پر اردو پڑھنے والے بہت دنوں تک ناواقف رہے اور وہاں کی کتابیں زیادہ تر وہیں کے کام آتی رہیں لیکن ان کی اہمیت اور ادبی حیثیت کو تسلیم نہ کرنا درست نہ ہوگا۔ کالج میں اردو مصنفین کی تعداد جو بھی رہی ہو، ان میں سے کم وبیش پندرہ ایسے ہیں جن کے نام اور کام کو اہمیت حاصل ہے ان میں میر امن، حیدری، افسوس، نہال چند، مظہر علی ولا، حسینی، کاظم علی جوان وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

میر امن دلی والے تھے: نام غالباً میر امان تھا۔ کلکتہ آنے سے پہلے شاعر یا مصنف کی حیثیت سے انھیں کوئی اہمیت حاصل نہ تھی، اب بھی ان کی سوانح حیات کے بارے میں بہت کم معلوم ہے۔ اپنی زندگی کے متعلق جتنا انھوں نے اپنی مشہور کتابوں باغ وبہار اور گنج خوبی کی تمہید میں لکھ دیا ہے اس سے ان کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ جب دلی کی حالت بگڑی تو میر امن پٹنہ پہنچے۔ خاصی طویل مدت وہاں گذارنے کے بعد کلکتے گئے۔ وہاں دو برس یوں ہی گزر گئے۔ پھر ۱۸۰۱ء میں میر بہادر علی حسینی کی مدد سے جان گل کرسٹ سے ملاقات ہوئی اور میر امن فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ تصنیف وتالیف میں ملازم رکھ لیے گئے۔ یہاں تین برس کے دوران میں انھوں نے دو کتابیں باغ وبہار اور گنج خوبی لکھیں جن میں باغ وبہار نے بڑا نام پایا۔ یہ پتہ نہیں کہ ۱۸۰۶ء کے بعد میر امن کیا ہوئے اور انھوں نے کچھ اور بھی لکھا یا نہیں کیونکہ اس سال وہ کالج سے الگ ہو گئے۔

باغ وبہار کی ابتدا میں میر امن نے حسب دستور کہانی لکھنے کا سبب بھی لکھا ہے۔ انھوں نے بھی حسین عطا تحسین کی طرح یہی کہا ہے کہ یہ امیر خسرو کی چہار درویش پر مبنی ہے جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ خسرو کی کوئی تصنیف اس نام سے موسوم نہیں تھی مگر یہ اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی میں یہ کہانیاں اس وقت بہت رائج تھیں۔ کیونکہ تھوڑے ہی دنوں میں اس کے تین ترجمے اردو زبان میں ہوئے۔ کئی محققوں کا خیال ہے کہ میر امن نے اس کا ترجمہ فارسی سے نہیں کیا بلکہ تحسین کی کتاب نوطرز مرصع کو سامنے رکھ کر اسے بول چال

کی آسان زبان میں لکھ دیا ہے۔ میر امن نے لکھا ہے کہ ،، جان گلکرسٹ صاحب نے لطف سے
فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اُردو کے لوگ، ہندو مسلمان، عورت
مرد، لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے
میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے،، ترجمہ کرتے وقت
میر امن نے فارسی کتاب بھی دیکھی، مگر اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے زیادہ تر تحسین کی
نوطرز مرصع ہی کا تتبع کیا ہے۔ کہانی ایک ہی ہے مگر دونوں کے اسالیب اتنے مختلف ہیں کہ
دو کتابیں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میر امن نے محمد معصوم کی چار درویش کے
جس نسخہ سے ترجمہ کیا وہ اپنے متن میں اس سے مختلف ہو جس پر تحسین کی کتاب مبنی ہے۔
میر امن نے حقیقت میں ٹھیٹھ "ہندوستانی" زبان کا استعمال کیا ہے اور اس نے اس کو
بہت خوبصورت اور ہر دلعزیز بنا دیا ہے۔ ترجمہ ہوتے ہوئے بھی یہ خود میر امن کی تصنیف
معلوم ہوتی ہے۔ اس کے ترجمے ہندی اور یورپی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔
اور وہاں کے نقادوں نے بھی اس کی ستائش کی ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے
کہ اس کے پڑھنے سے عہد وسطیٰ کے ہندوستان کی سماجی حالت اور خصوصاً مسلمانوں
کی ثقافتی زندگی کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور جاگیر دارانہ سماج
کے طور طریقے، کھانا پینا، لباس و زیور، اخلاقی تصورات، ہر مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔ اس
میں سنسکرت اور بھاشا کے لفظ اس خوبصورتی سے لیے گئے ہیں جیسے انگوٹھی پر نگ
جڑ دیا گیا ہو۔ میر امن کی باغ و بہار ان تصنیفات میں سے ہے جو ایک بار پیدا ہو کے
پھر نہیں مرتیں۔ ان کی دوسری کتاب گنج خوبی ہے اور فارسی کی ایک مشہور کتاب
اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج سے شائع نہیں ہوئی بلکہ بعد میں
بمبئی میں چھپی۔ ابھی کچھ مدت ہوئے پہلے دلی یونیورسٹی سے اس کا ایک بہت اچھا ایڈیشن شائع ہوا ہے

فورٹ ولیم کالج کے لکھنے والوں میں حیدر بخش حیدری نے سب سے زیادہ کتابیں
لکھی ہیں، مگر سب کی سب شائع نہیں ہو سکی ہیں۔ حیدری رہنے والے تو دلی کے تھے
مگر ان کی زندگی کا بڑا حصہ بنارس میں گذرا۔ پتہ نہیں کہ وہاں بھی انھوں نے کچھ لکھا
تھا یا نہیں۔ مگر جب فورٹ ولیم کالج کھلا اور وہاں اہل قلم کی مانگ ہوئی تو حیدری بھی
کلکتے پہونچے اور وہاں نوکر ہو گئے۔ وہاں انھوں نے کئی کتابوں کے ترجمے کیے اور طبعزاد

کتابیں بھی لکھیں۔ ۱۸۱۴ء میں پھر بنارس چلے آئے اور وہیں ۱۸۲۳ء میں راہی عدم ہوئے۔ حیدری کی تصنیفات میں قصہ مہر و ماہ، لیلیٰ مجنوں، ہفت پیکر، تاریخ نادری، گلشن ہند، طوطا کہانی، آرائش محفل، گل مغفرت، کے نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں مگر ان میں سب سے زیادہ مشہور آخری تین کتابیں ہیں۔ طوطا کہانی ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ دکنی اردو میں لکھے ہوئے محمد قادری کے طوطی نامہ کو سہل اور بول چال کی رائج اردو میں لکھ دیا گیا ہے۔ یہ کتاب بہت پسند کی گئی اور کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ فاربس نے لندن سے اس کا ایک خوبصورت ایڈیشن شائع کیا اور اسمال نے اس کا انگریزی ترجمہ بھی کیا۔ حیدری کی تصنیفات میں آرائش محفل سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اس میں عرب کے مشہور سخی حاتم طائی کے سات خیالی سفروں کی کہانی بڑے دلچسپ طریقے سے لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب بھی ایک فارسی کتاب پر مبنی ہے، مگر حیدری نے اپنی طرف سے بہت سی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ یہ کتاب بھی گل کرسٹ کے کہنے پر ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی۔ اس کی زبان سہل و شیریں ہے۔ یہ بھی کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ گل مغفرت وہی ہے جو فضلی کی کربل کتھا ہے کیونکہ یہ بھی ملا حسین واعظ کاشفی کی روضۃ الشہدا کا خلاصہ اور ترجمہ ہے۔ شاید یہ کتاب کالج کے لیے نہیں لکھی گئی تھی مگر ۱۸۱۲ء میں کلکتے ہی سے شائع ہوئی۔ ۱۸۴۵ء میں اس کا ایک ترجمہ ایک فرانسیسی نے اپنی زبان میں کیا۔ حیدری شاعر بھی تھے اور ان کے کلام میں غزل، قصیدے، مرثیے سب ہیں، مگر ان کا نام ان کی نثری تصانیف کے سبب سے روشن ہے۔ ان کی زبان آسان ہوتے ہوئے بھی میر امن کی زبان سے مختلف ہے کیونکہ میر امن فارسی عربی الفاظ کے مقابلے میں ہندی الفاظ کا زیادہ استعمال کرتے تھے اور حیدری فارسی کی طرف جھکتے تھے۔

اس کالج کے ایک اور مصنف میر شیر علی افسوس تھے اور وہاں مقرر کیے جانے سے پہلے ہی کافی نام پیدا کر چکے تھے۔ دلی، پٹنہ، لکھنؤ کی ادبی محفلوں اور اجتماعات میں شریک ہو چکے تھے۔ میر، سودا، میر حسن، جرأت اور انشا کا زمانہ دیکھا تھا، مشاعروں میں افسوس بھی ان کے ساتھ اپنا کلام سناتے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں کلکتے پہنچ کر گل کرسٹ کی صلاح سے فارسی کی دو کتابوں کا ترجمہ کیا۔ ۱۸۰۲ء میں شیخ سعدی کی شہرۂ آفاق کتاب گلستاں کو باغ اردو کے نام سے اردو میں منتقل کیا لیکن زبان کہیں کہیں فارسی سے بوجھل ہے۔ افسوس کی دوسری کتاب آرائش محفل ہے جو منشی سجان رائے کی فارسی

تاریخ خلاصۃ التواریخ کا اردو ترجمہ ہے۔ میجر ہنری کورٹ اور جان شکسپیر نے اس کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ یہ کتاب بار بار شائع ہو چکی ہے۔ یہ تعجب کی بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں ایک ہی وقت میں جو کتابیں لکھی گئیں ان میں سے دو تین کے نام دو دو مصنفوں نے ایک ہی رکھے ہیں۔ آرائشِ محفل حیدری کی کتاب کا نام ہے اور افسوس کے ترجمے کا بھی۔ حیدری کی دوسری کتاب گلشنِ ہند ہے اسی وقت مرزا لطف علی نے بھی اپنے تذکرۂ شعرا کا نام گلشنِ ہند رکھا۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ اُردو فارسی میں کبھی کبھی ابجد کے حساب سے تاریخی نام رکھے جاتے تھے اس لیے ناموں میں توارد ہو جاتا تھا۔

مرزا علی لطف دتی کے رہنے والے تھے۔ دتی کے زوال کے بعد وہ لکھنؤ آئے، پٹنہ گئے اور وہاں سے کلکتے پہونچے۔ گل کرسٹ سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اردو شاعروں کا ایک تذکرہ لکھنے کی فرمائش کی۔ لطف نے علی ابراہیم خاں کی فارسی تصنیف گلزارِ ابراہیم کو سامنے رکھ کر اردو میں گلشنِ ہند لکھ دیا۔ اس کی زبان مصنوعی اور پیچیدہ ہے مگر اس سے معاصر شعرا کے متعلق نئی نئی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ یہ کتاب کلکتے سے شائع نہ ہو سکی اور اس کا مسودہ بھی کھو گیا اتفاقاً ۱۹۰۶ء میں اس کا ایک قلمی نسخہ حیدر آباد کے ایک دریا میں بہتا ہوا ملا اور یہ کتاب وہیں سے شائع ہوئی۔ لطف بھی کلکتے سے حیدر آباد چلے گئے تھے اور وہیں ۱۸۲۲ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

دتی کے ایک اور باشندے میر بہادر علی حسینی کالج کے شعبۂ تصنیف میں ملازم تھے۔ اور غالباً سب سے پہلے انھیں کا تقرر وہاں ہوا تھا۔ انھوں نے میر حسن کی مشہور مثنوی سحرالبیان کو نثر میں لکھا اور اس کا نام نثرِ بے نظیر رکھا۔ حسینی کی دوسری تصنیف جو بہت مقبول ہے، اخلاقِ ہندی ہے۔ اس کے قصے سنسکرت کی اخلاقی خوبیوں سے بھری ہوئی کہانیوں پر مبنی ہیں اور اُردو میں فارسی سے منتقل کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ ان کی تیسری کتاب تاریخ آسام ہے، یہ بھی ایک فارسی کتاب کا ترجمہ ہے اس کا ترجمہ فرانسیسی میں بھی ہوا تھا۔ حسینی نے گل کرسٹ کی قواعد کو بھی مختصر کر کے آسان زبان میں لکھا اور یہ کتاب ۱۸۱۶ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔

فورٹ ولیم کالج کے ایک اور مشہور مصنف مظہر علی خاں ولا بھی دتی کے رہنے والے علما کے ایک خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سنسکرت، فارسی و ہندی جانتے تھے شاعری

بھی کرتے تھے مگر ان کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں۔ ولا ۱۸۰۲ء میں کلکتہ پہونچے اور وہاں کالج کے لیے کئی کتابیں لکھیں، جن میں مادھونل اور کام کندلا، بتیال پچیسی، اور تاریخ شیر شاہی مشہور ہیں۔ مادھونل اور کام کندلا موتی رام کوی شیر کی لکھی ہوئی برج میں موجود تھی۔ ولا نے اسے اُردو کا جامہ پہنایا۔ بتیال پچیسی ایک مشہور کتاب ہے کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں کسی نے اسے برج بھاشا میں لکھا اور اسی سے ولا نے اُردو میں لے لیا۔ اس کے ترجمہ میں ان کے مددگار للولال جی تھے جن کا ذکر آگے آئے گا۔ ترجمہ ہو جانے پر بھی اس میں برج بھاشا کے لفظ رہ گئے ہیں اور بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کتاب کے نہ جانے کتنے ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ یہ اس وقت کی اُردو کا ایک بہت دلکش نمونہ ہے۔ ولا نے تاریخ شیر شاہی کا ترجمہ فارسی سے کیا تھا۔ گارساں دتاسی نے اس کا فرانسیسی ترجمہ ۱۸۶۵ء میں فرانس سے شائع کیا۔

مرزا کاظم علی جوان بھی فورٹ ولیم کالج میں ملازم تھے۔ دلی ہی کے رہنے والے تھے اور کلکتہ آگئے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں گل کرسٹ کی استدعا پر کالی داس کی لازوال تخلیق ابھگیان شاکنتلم کا ترجمہ شکنتلا ناٹک کے نام سے کیا۔ فرخ سیر کے زمانے میں سنسکرت سے یہ ناٹک قصہ کی صورت میں برج بھاشا میں منتقل ہو چکا تھا۔ اس کے مصنف کا نام یا تخلص نواز تھا۔ اس ترجمے میں بھی للولال جی نے جوان کی مدد کی۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ تصنیف ناٹک کی شکل میں نہیں لکھی گئی ہے کیونکہ غلط فہمی اور لاعلمی کی بنا پر کچھ نقادوں نے اسے اُردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے۔ جوان نے اور کتابیں بھی لکھیں اور ان کے علاوہ للولال جی کو سنگھاسن بتیسی کے لکھنے میں مدد دی اور کئی دوسرے مصنفوں کی زبان کی اصلاح کی۔

نہال چند لاہوری اس کالج کے ایک اور مصنف تھے۔ وہ بھی دلی ہی کے رہنے والے تھے۔ مگر پنجاب میں رہنے لگے تھے اس لیے لاہوری کہے جانے لگے۔ انھوں نے ۱۸۰۳ء میں گل کرسٹ کے کہنے پر گل بکاولی کی مشہور کہانی کا فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ یہ کہانی ہندوستان کی لوک کتھاؤں میں بڑی شہرت رکھتی تھی جسے عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھ لیا تھا۔ نہال چند نے اسے آسان، صحیح اور شیریں اُردو میں لکھ کر اس کا نام مذہب عشق رکھا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۴ء میں نکلا اور اس کے بعد نہ جانے

کتنی مرتبہ مختلف جگہوں سے شائع ہو چکی ہے۔ یہی وہ کہانی ہے جس کو پنڈت دیاشنکر نسیم نے ۱۸۳۸ء میں اپنی مشہور مثنوی گلزار نسیم کی شکل میں پیش کیا۔ اس منظوم تخلیق کے آگے لوگ مذہب عشق کو بھول گئے۔

لاہور کے ایک شاعر بینی نرائن جہان بھی فورٹ ولیم کالج میں اس وقت پہنچے جب گل کرسٹ وہاں سے جا چکے تھے مگر انھوں نے کالج کے لیے دو کتابیں تیار کیں ایک تو عشقیہ داستان تھی جس کا نام چار گلشن تھا اور دوسری کتاب شعراء کا ایک تذکرہ تھا۔ جو کپتان روبک کی فرمائش پر مرتب کیا گیا اور ۱۸۱۲ء میں تمام ہوا۔ اس میں ایکیوں چھپن شاعروں کا مختصر حال ہے اور جہان نے اپنے کلام کا بڑا حصہ بھی اس میں جمع کر دیا ہے۔ غالباً اسی لیے اس کا نام دیوان جہان رکھا۔

گجرات کے ایک برہمن للولال جی جنھیں جدید ہندی نثر کا بانی کہا جاتا ہے، فورٹ ولیم کالج میں ہندی کتابیں لکھنے کے لیے مقرر کیے گئے تھے۔ انھوں نے پریم ساگر، راج نیتی اور دوسری کتابیں ہندی میں لکھیں۔ یہ وہ ہندی تھی جس کی بنیاد کھڑی بولی پر تھی۔ ان کتابوں کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ ان کی تصنیف سے ہندی نثر میں اس نئی روایت کی لہر دوڑ گئی، جو تھوڑے فرق کے ساتھ اردو ہی کی نقل تھی ہندی ادب کے تاریخ نگاروں نے اس کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ یہاں اس کی طرف محض اشارہ ہی کافی ہوگا۔ للولال جی اردو بھی جانتے تھے، انھوں نے کاظم علی جوان کی مدد سے اردو میں سنگھاسن بتیسی لکھی اور یہ کتاب اردو اور ہندی دونوں رسم الخطوں میں شائع ہوئی۔

ان مصنفین کے علاوہ تارنی چرن مترا، امانت اللہ شیدا، حفیظ الدین، اکرم علی خلیل علی اشک اور مرزا جان تپش نے بھی کئی کتابیں لکھیں اور تھوڑے ہی عرصے میں فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں اردو نثر کے خزانے میں بڑا سرمایہ جمع ہو گیا۔ اب اگر ہم اس کالج میں لکھی ہوئی کتابوں اور اردو نثر کے ارتقا کا جائزہ لیں تو ہمیں کئی باتوں کو نگاہ میں رکھنا ہوگا۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ انگریزوں نے یہ کالج بدیسیوں کے لیے قائم کیا تھا اور یہاں اسی قسم کی کتابیں لکھوائیں جو ان کے کام کی تھیں۔ ان کتابوں میں اس وقت کی حالت، یا عوام کی بدحالی اور آزادی کے خوابوں کے بارے

میں کچھ ڈھونڈھنا بے سود ہوگا۔ ان کا پہلا مقصد یہی تھا کہ انگریز اُردو زبان سیکھ جائیں یہ اور بات ہے کہ ان میں کی کچھ کتابیں اعلیٰ درجے کی تصنیفات ثابت ہوئیں اور نثری ادب کے ارتقا میں ان کی اہمیت مسلّم ہو گئی۔ دوسری بات جس کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے حکام نے ترجمے پر زور دیا اور سنجیدہ موضوعات پر کتابیں نہیں لکھوائیں ان کا تعلق کچھ تو اس مقصد سے ظاہر ہے جس کو پیش نظر رکھ کے کتابیں لکھوائی جاتی تھیں اور کچھ اس وقت کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ کتابیں زیادہ تر کالج کے اندر محدود رہیں اور باہر کے لوگ ان کے بارے میں زیادہ واقفیت حاصل نہ کر سکے اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نثر نگاری نے عموماً اردو نثر کے ارتقا پر کوئی گہرا اثر نہیں ڈالا یہ ضرور ہوا کہ کچھ معمولی مصنف جو دلی اور لکھنؤ کے ماحول میں صرف لکیر کے فقیر شاعر ہو کر رہ جاتے، نئے ماحول میں ایک نئے نثری اسلوب کے بانی بن گئے۔ اس طرح فورٹ ولیم کالج کی ایک خاص اہمیت ہے، جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

فورٹ ولیم کالج کے باہر بھی اُردو نثر میں جو کام ہو رہے تھے رفتہ رفتہ ان کے بارے میں اب ہماری واقفیت بڑھ رہی ہے۔ اس مختصر تاریخ میں ان کا ذکر اختصار ہی سے کیا جا سکتا ہے۔

میر تقی میر کے ایک رشتہ دار محمد حسین کلیم اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے انھوں نے تصوّف کی بہت ہی مستند اور بادزن کتاب فصوص الحکم کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ بندرا بن، حکیم محمد شریف، مہرچند اور رہجور وغیرہ نے بھی نثر میں کتابیں لکھیں۔ سچ تو یہ ہے کہ نجانے کتنی کتابیں لکھی گئی ہوں گی، مگر ہم تک بہت کم پہونچی ہیں کیونکہ اس وقت تک ہندوستان میں پریس نہ ہونے کے برابر تھے اور قلمی کتابیں غائب ہو جاتی تھیں پھر بھی جو کتابیں دستیاب ہیں، ان کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ لکھنؤ میں نظم کے ساتھ نثر کا بھی ارتقا ہو رہا تھا۔ محمد بخش مہجور نے کئی داستانیں لکھیں، جن میں گلشن نوبہار، اور نورتن شہرت پا چکی ہیں۔ اس طرح حقیقت کے کارنامے جذب عشق اور تشنہ کی تصنیف ہفت سیّاح بھی اپنے زمانے میں مشہور تھیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں لکھی ہوئی کتابوں میں انشاء اللہ خاں انشا کی تصنیف، رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی

ایک خاص اہمیت رکھنے والی کتاب ہے، جیسے ہندی اور اُردو دونوں کے نقاد اپناتے ہیں۔ انشا کا ذکر لکھنؤ اسکول کی شاعری کے سلسلے میں آچکا ہے، یہاں صرف یہ بتانا ہے کہ انھوں نے یہ کہانی ایسی ہندوستانی زبان میں لکھی جس میں فارسی عربی کے الفاظ سے پرہیز کیا ہے پھر بھی ساری کہانی بڑی صاف ستھری نثر میں لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب دیوناگری رسم الخط میں بھی شائع ہو چکی ہے اور اگر کسی دوسرے سبب سے نہیں تو زبان کے اعتبار سے پڑھنے کی چیز ہے۔ اِنشا کی جودتِ عقل، اُن کے تخیل کی قوت اور خیالات کی جدت اس کتاب سے بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ انشا کی دوسری اہم تصنیف دریائے لطافت ہے جو فارسی میں ہے مگر اس میں اُردو نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ اس کتاب کی ایک خاص اہمیت یہ بھی ہے کہ کسی ہندوستانی مصنف کی لکھی ہوئی اُردو کی پہلی قواعد سمجھی جاتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ صرف ایک قواعد نہیں ہے بلکہ لسانیات کا ایک بڑا قاموس بھی ہے اور اس سے اب تک فائدہ اٹھایا جا رہا ہے اس میں اس زمانے کی زبان کے دلچسپ نمونے دیے گئے ہیں اور مختلف مقامات کی بولیوں کے فرق کو بڑی بصیرت کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ انشا کی ایک اور کتاب سلکِ گہر دستیاب ہو گئی ہے یہ نثر میں ایک مختصر کہانی ہے مگر اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں منقوط حروف کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ کہانی معمولی اور عام ہے۔

ہندوستان میں وہابی تحریک کے ایک رہنما مولوی اسمٰعیل تھے یہ تحریک سکھوں اور انگریزوں کے خلاف انیسویں صدی کے آغاز میں کافی اہمیت اختیار کر گئی تھی۔ اس کے رہنما مسلمانوں میں ایک خاص طرح کی اصلاح چاہتے تھے اور اپنے خیالات کی تبلیغ میں جوش اور ولولہ کا مظاہرہ کرتے تھے اس کے بارے میں فارسی اور اُردو میں ان کی تصنیفات بھی ملتی ہیں۔ مولوی اسمٰعیل شہید نے اُردو میں ایک کتاب تقویت الایمان لکھی جو ادبی نہیں مذہبی حیثیت سے مشہور ہوئی۔ اس سلسلے میں کچھ مختصر رسائل اور بھی ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی کے بجائے اُردو نثر کا استعمال زیادہ کیا جا رہا تھا۔

اس عہد کی سب سے اہم نثری تصنیف مرزا رجب علی بیگ سرور کی لازوال تخلیق فسانۂ عجائب ہے۔ سرور لکھنؤ کے سب سے اہم نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔ وہ ۱۷۸۶ء میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ ہی میں رائج الوقت تعلیم میں کمال حاصل کیا۔ وہ شاعری بھی کرتے تھے

اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اودھ کے بادشاہ غازی الدین حیدر نے کسی بات پر ناراض ہو کر انھیں لکھنؤ بدر کر دیا اور سرور کان پور چلے گئے، وہیں اپنے دوست حکیم اسد علی کی فرمائش پر فسانۂ عجائب لکھی۔ جب واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے سرور کو معافی دے دی اور لکھنؤ بلا کر اُن کو عزت بخشی۔ غدر ہونے پر سرور کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے وہ اپنے دوسرے کمالات مثلاً شہسواری، خطاطی، تیر اندازی وغیرہ کے باعث مہاراجہ بنارس، مہاراجہ الور اور مہاراجہ پٹیالہ کے یہاں عزت کے ساتھ رہے۔ ۱۸۶۲ء میں آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتہ گئے۔ وہاں سے واپسی پر ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا۔

سرور کی کئی تصنیفیں ملی ہیں جن میں سب سے پہلی اور سب سے اہم فسانۂ عجائب ہے۔ یہ کہانی ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی اور جیسا کہ اس زمانے کی کہانیوں میں ہوتا تھا یہ بھی داستانی رنگ میں غیر فطری باتوں سے پُر ہے۔ اس پر بہار دانش اور الف لیلہ کا اثر صاف طور سے دکھائی پڑتا ہے۔ کچھ لوگوں نے اس کو قدیم داستانوں اور جدید ناول کے بیچ کی کڑی کہا ہے مگر درحقیقت پرانے افسانوں کی طرح اس میں بھی کچھ اخلاقی فضائل کی تبلیغ اور مختلف اقسام کے ناممکن واقعات کے خیالی بیان سے تفریح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا اسلوب بڑا رنگین اور پیچیدہ ہے اور اکثر عبارت مقفیٰ ہے۔ اس میں میر امن کی سہل زبان کی ہنسی اڑائی گئی ہے کیونکہ مصنف کی نظر میں سیدھی سادی نثر نگاری کوئی ہنر نہیں، اسے صنائع سے پُر ہونا چاہیے۔ سرور کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر واقعے کے مطابق الفاظ ڈھونڈ نکالتے ہیں اور ضرورت ہو تو ہندی الفاظ کا استعمال بھی فنکارانہ طریقہ سے کرتے ہیں۔ اس کتاب سے لکھنؤ کی تہذیب کے متعلق بڑی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ ولادت، موت، شادی کے رسوم، رہن سہن، عقائد، توہمات اور مروجہ علوم کے بارے میں بہت سی باتیں بڑی خوبی سے اس کتاب میں بیان کی گئی ہیں مگر افسانے کے واقعی زندگی سے دور ہونے کے باعث آج کے قاری کو عام طور سے اس میں لطف نہیں ملتا۔ پھر بھی یہ تخلیق اُردو ادب کی عظیم تخلیقات میں سے ہے اور بیسیوں بار شائع ہو چکی ہے۔

فسانۂ عجائب کے علاوہ سرور نے اور کئی تصنیفات کیں جن میں سے کچھ یہ ہیں:۔

سرورِ سلطانی، شررِ عشق ۔ شگوفۂ محبت، گلزارِ سرور، شبستانِ سرور، اور انشائے سرور
سرورِ سلطانی ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ کے حکم سے لکھی گئی۔ یہ شاہنامۂ فردوسی کے ایک فارسی
خلاصہ کا ترجمہ ہے۔ شررِ عشق میں چڑیوں کی محبت کی کہانی بڑے دلچسپ طریقے سے کہی
گئی ہے۔ اس کی تصنیف ۱۸۵۶ء میں ہوئی۔ اسی سال شگوفۂ محبت بھی لکھی گئی۔ یہ
بھی ایک داستانِ محبت ہے جسے مہر چند کھتری اس سے پہلے لکھ چکے تھے۔ گلزارِ سرور
ایک صوفیانہ کتاب کا ترجمہ ہے جس پر مرزا غالب نے پیش لفظ بھی لکھا تھا۔ شبستانِ سرور
میں الف لیلہ کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ ہے اور انشائے سرور ان کے مکاتیب کا مجموعہ
ہے جو ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوا۔

اسی زمانے میں اودھ میں کچھ اور تصانیف بھی کی گئیں جو اہمیت رکھتی ہیں۔ فقیر محمد خاں
گویا شاہی فوج میں رسالدار تھے اور بڑے امراء میں گنے جاتے تھے۔ وہ اس وقت کے اچھے
شاعر تھے اور ناسخ کو اپنا کلام دکھاتے تھے ۱۸۵۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ گویا نے ۱۸۳۶ء
میں فارسی کی مشہور کتاب انوارِ سہیلی کا ترجمہ بستانِ حکمت کے نام سے کیا۔ اس میں بھی
ہتوپدیش اور پنچ تنتر کی کہانیاں ہیں۔ گویا کا ترجمہ بہت سہل اور سادہ تو نہیں ہے مگر
اس کی زبان سرور کی زبان کی طرح صنائع سے بھری ہوئی بھی ہے۔ اس کے چند سال
بعد نیم چند کھتری نے ایک فارسی کہانی کا ترجمہ قصہ گل و صنوبر کے نام سے کیا اور شائع
ہوا۔ کچھ دوسرے مصنفوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ مگر یہاں ان کا ذکر نہیں کیا جا سکتا۔

اردو نثر کے ارتقا کی کہانی ادھوری رہ جائے گی اگر دلی کالج اور اس سے متعلق
ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا ذکر نہ کیا جائے کیونکہ اگر فورٹ ولیم کالج میں قصص، تاریخ
اور مذہبی کتابوں کے ترجمے ہوئے تو اس سوسائٹی نے ریاضی، سائنس، نجوم، منطق اور
فلسفے کو بھی ترجمے کے منصوبے میں شامل کر لیا۔ ۱۸۰۳ء کے بعد دلی ایک طرح سے ایسٹ انڈیا
کمپنی کے حلقۂ اثر میں آ چکی تھی اور وہاں بھی انگریزوں نے وہی جال بچھانا شروع کر دیا تھا۔
جو اور مقامات پر بچھایا تھا۔ دلی کا علاقہ ہند و مسلم ثقافت کا قدیم مرکز تھا جہاں دونوں مل
جل کر محبت سے ساتھ رہتے تھے۔ مگر پورے ملک میں جو نئی صورت حال پیدا ہو رہی تھی
اس کا اثر یہاں پڑنا بھی قدرتی تھا۔ قدیم روایات کا یہ شہر آسانی سے سب کچھ قبول نہیں
کر سکتا تھا مگر ضروریات زندگی نے نئی طرح کی تعلیم گاہیں کھولنے پر مجبور کیا۔ ۱۸۲۵ء میں

دلی کالج قائم ہوا جس میں ہر مضمون کی اعلیٰ تعلیم دی جاتی تھی اور ذریعۂ تعلیم اُردو زبان تھی۔ سرکاری رپورٹوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ منصوبہ بہت کامیاب ثابت ہوا۔ ۱۸۲۸ء میں اس کالج میں انگریزی جماعت بھی کھول دی گئی۔ دلی کے باشندوں نے اس کی سخت مخالفت کی اور اس حکم میں ترمیم کرنی پڑی۔

یہ وہ وقت تھا کہ ۱۸۳۷ء میں اُردو سرکاری دفتروں کی زبان قرار دی جا چکی تھی اور اگرچہ تعلیم کی زبان انگریزی تھی مگر دلی کالج میں ساری تعلیم اُردو ہی کے ذریعے دی جا رہی تھی۔ جو ایجوکیشن کمیٹی کالج کا نظم و نسق چلاتی تھی وہ کچھ کتابوں کے ترجمے اُردو میں کرا چکی تھی کہ ۱۸۴۳ء میں ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کی تشکیل ہوئی جس کی نگرانی میں سوا سو سے زیادہ کتابیں تیار ہوئیں۔ یہ سوسائٹی زیادہ تر عوام کی مدد سے چلتی تھی اور کبھی کبھی سرکاری مدد بھی مل جاتی تھی۔ جن کتابوں کا یہاں ترجمہ ہوا یا جو کتابیں یہاں لکھوائی اور چھپوائی گئیں ان کی فہرست نہیں دی جا سکتی مگر کچھ کتابوں اور موضوعوں کے نام دیے جاتے ہیں جس سے اس سوسائٹی کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکے گا۔ رامائن، مہابھارت، بیلاوتی، دھرم شاستر، شکنتلا، رگھو ونش وغیرہ کے ترجمے، سودا، میر، درد، جرأت وغیرہ کے دیوان، ہندوستان، ایران، یونان، انگلستان، روم کی تاریخیں، سائنس کے سبھی شعبوں پر کتابیں، جغرافیہ، کہانی، شعراء کے تذکرے اور مذہبی رسائل سبھی اصناف کی کتابیں اس سوسائٹی نے تیار کرائیں۔ ترجمے زیادہ تر انگریزی، فارسی، عربی اور سنسکرت زبانوں سے ہوتے تھے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ان میں سے زیادہ تر کتابیں اب نہیں ملتیں۔ صرف انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں ان کا بڑا حصہ موجود ہے۔ مترجموں میں دھرم نارائن، بابو مہیا پرشاد، ہری درمن لال، ہنستیل پرشاد، وزیر علی، غلام علی، محمد احسن اور رام چندر کے نام ملتے ہیں ان میں ماسٹر رام چندر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

رام چندر دلی کالج کے پڑھے ہوئے تھے اور تعلیم ختم کرنے کے بعد اسی کالج میں یورپین سائنس کے استاد ہو گئے۔ انھیں ریاضی سے خاص لگاؤ تھا اور انھوں نے ریاضی کی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا تھا۔ ریاضی ہی کی ایک تصنیف کا انگلستان میں استقبال کیا گیا۔ رام چندر نے کئی علمی کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں عجائب روزگار اور تذکرۃ الکاملین

بہت مشہور ہیں۔ وہ عیسائی ہو گئے تھے اور اس کی وجہ سے کچھ دنوں کے لیے دلّی کے مسلمانوں میں ان کی عزت بہت کم ہو گئی تھی مگر یہ جذبہ ان کی لیاقت اور علم کے سامنے قائم نہ رہ سکا۔ ماسٹر رام چندر کو بدلی ہوئی صورت حال کا پورا احساس تھا۔ اس لیے انھوں نے فوائد الناظرین اور محب ہند کے نام سے رسالے بھی شائع کیے اور سائنسی خیالات کے پھیلانے کی کوشش کی یہ کتنا غلط نہ ہو گا کہ رام چندر ایک ترقی پسند فن کار تھے، جن کے مضامین نے خیالات کے لیے راستہ صاف کیا۔

یہ اردو نثر کی ترقی کا ایک مختصر خاکہ ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہو گا کہ اگرچہ اس کا آغاز پندرھویں صدی میں ہو چکا تھا مگر اس کا ہمہ گیر اور ہمہ جہت ارتقا انیسویں صدی کے نصف اول میں ہوا۔ جو نقاد دلّی کالج کے نصاب تعلیم کو بغور دیکھے گا اسے یہ دیکھ کر حیرت ہو گی کہ سائنس اور دوسرے مضامین اردو میں کس طرح پڑھائے جاتے رہے ہوں گے اور جو اس کی کامیابی کا حال رپورٹوں میں پڑھے گا اسے معلوم ہو گا کہ اردو زبان میں اتنی طاقت اسی وقت آ چکی تھی کہ وہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ بن سکے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے نثر کا ارتقا جیسا ماحول چاہتا تھا وہ تہذیبی اور تاریخی اسباب کی وجہ سے ہندوستان میں پیدا ہو چکا تھا اور ہندوستان کی ہر زبان میں شاعری کے علاوہ نثر کی جانب بھی توجہ کی جا رہی تھی۔ تعلیم، پریس، اخبارات اور بعض دوسری آسانیوں نے بھی نثر کی ترقی کے لیے راہ ہموار کر دی تھی، لیکن اس کا ذکر تفصیل سے آگے آئے گا

نواں باب

نئے دَور سے پہلے : نظم اور نثر

اُردو زبان کی ترقی جن سماجی اور سیاسی اسباب سے وابستہ تھی ان کے اثر سے وہ بڑی تیزی کے ساتھ مقبول ہوتی جارہی تھی۔ اب وہ دہلی اور لکھنؤ کے مرکزوں میں محدود نہ تھی، بلکہ اپنے نئے نئے مرکز بناتی جارہی تھی۔ سیاسی انحطاط کے باعث جو تبدیلیاں ملک میں ہورہی تھیں ان کا فلسفیانہ اور تاریخی ادراک بہت تھوڑے سے لوگ کر سکتے تھے۔ شاعر و ادیب پرانی روایات سے چمٹے ہوئے، اسی زندگی کے مثالی تصورات پیش کر رہے تھے جو پارہ پارہ ہورہی تھی۔ ہندوستان میں انگریزی راج کے قائم ہونے، نئی معاشی و معاشرتی صورت حال کے پیدا ہونے کے باعث جو نئی لہر انیسویں صدی کے وسط میں اٹھی تھی، اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس باب میں طوفان سے پہلے کی اس حالت کو دیکھنا ہے، جو ایک طرح کے اضمحلال و تعطل کا پتہ دیتی ہے۔

دلّی اور لکھنؤ کے مراکز تو تھے ہی، رام پور اور حیدر آباد میں بھی بڑے بڑے ادبی مرکز قائم ہوئے۔ معنوی اعتبار سے غور کیا جائے تو ایک دربار سے دوسرے دربار میں کوئی بڑا فرق معلوم نہ ہوگا اس لیے ادب کے اسالیب میں جو جدت آئی اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ادب کی اصل بنیادوں میں کوئی تبدیلی ہورہی تھی۔ دلّی میں غالب، ذوق اور مومن کے شاگرد اور لکھنؤ میں آتش اور ناسخ کے طرز سے تعلق رکھنے والے شاعر کچھ تو پرانے راستے پر ہی چل رہے تھے اور کچھ نئی صورت حال کو سمجھ کر نئی راہ کی تلاش میں نکل پڑنے

تھے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کی وجہ سے دلّی اور لکھنؤ کی سلطنتیں ختم ہو چکی تھیں۔ واجد علی شاہ ٹیابرج (کلکتہ) میں قید کی زندگی بسر کر رہے تھے، مگر لکھنؤ کے کئی شاعر اس عالم میں بھی اُن کے ساتھ تھے۔ بہادر شاہ ظفر رنگون میں پڑے ہوئے تھے۔ ہندوستانی زبانوں کے علاقے سے بہت دور تھا حیدرآباد میں شعرا کی بڑی تعظیم و توقیر ہوتی تھی اور اچھے اچھے وظیفوں پر شاعر وہاں بلائے جاتے تھے۔ پرانی روایات کے باعث وہاں اُردو زبان کی ترقی کے لیے زمین پہلے ہی سے تیار تھی۔ رام پور کے نواب خود شاعری کرتے تھے اور ادیبوں، فنکاروں اور عالموں کو بلا کر اپنے دربار کی رونق بڑھاتے تھے۔ ان کے علاوہ پٹنہ، مرشد آباد، فرخ آباد، ٹونک، بھوپال، منگرول اور آلور وغیرہ بھی شعرا کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ اس محل پر تمام شعرا، اور ادیبوں کے نام دے کر کوئی بڑی تصویر سامنے لانا ناممکن ہے۔ صرف ممتاز شعرا کا ذکر کر کے یہ بتایا جا سکتا ہے کہ اُردو ادب کس طرح دیس کے کونے کونے میں پہنچ رہا تھا اور اس کی ترقی میں سبھی فرقوں اور مذہبوں کے لوگ حصّہ لیتے تھے۔ تخلیق نظم کے ساتھ ساتھ قدرتی طور پر نثر کی ترقی بھی ہو رہی تھی کیونکہ اُردو عام طور سے ملک کی قومی زبان سمجھی جانے لگی تھی اور انگریزی حکومت نے فارسی کو نکال کر اردو کو سرکاری زبان قرار دے دیا تھا جس کا سب سے زیادہ اثر پریس پر پڑا، بہت سے نئے نئے مطبعے کھل گئے اور رسائل شائع ہونے لگے۔ اگرچہ اس سے بہت پہلے نثری تصنیفات بڑی تعداد میں تیار ہو چکی تھیں مگر ان کے شائع کرنے کی سہولت نہ ہونے کے باعث ان کی اشاعت رُکی ہوئی تھی۔ نظمیں جلد ایک جگہ سے دوسری جگہ پر پہنچ جاتی تھیں مگر نثری مضامین مخطوطے کی شکل میں ایک ہی جگہ پڑے رہ جاتے تھے، زیادہ تر مذہبی اہمیت کی حامل تصنیفات کی نقل کی جاتی تھی۔ پریس قائم ہو جانے سے نثر کی ترقی کو مدد ملی۔

ہندوستان کے لیے یہ دور عجیب و غریب مسائل کا دور تھا۔ ایک طرف اس جدت کا طلوع ہو رہا تھا جو نئی معاشی صورتِ حال سے پیدا ہو رہی تھی اور دوسری طرف اسی پرانے ڈھرے پر چلنے والا ہندوستان تھا جس کی دیہی زندگی ابھی سوئی ہوئی تھی اور شہری زندگی نئے اور پرانے کے درمیان اپنا راستہ ٹٹول رہی تھی۔ اس عہد کا تجزیہ اس لیے بھی آسان نہیں ہے کہ ملک کا جاگیردارانہ عہد مٹ کے بھی مٹا نہیں تھا اور

نئی بیداری ابھی کچھ لوگوں کے ذہنی افق ہی کو چھو سکی تھی۔ اس لیے نئی اور پرانی لہریں متوازی چل رہی تھیں۔ نئی لہر کا مفصل بیان اگلے باب میں ہوگا۔ یہاں اس سلسلے کو جوڑ رکھنے کی کوشش کی جائے گی جو کئی صدیوں سے چلتا جا رہا تھا۔ دلّی میں غالب، مومن اور ذوق کے شاگرد شیفتہ، مجروح، تسنیم، ظہیر، انور، سالک، داغ وغیرہ اور لکھنؤ میں اسیر، برق، بحر، تمیز، شوق، قلق، امانت، جلال، امیر مینائی وغیرہ اسی ڈھرے پر چلے جا رہے تھے جو اُن کے اساتذہ کا بنایا ہوا تھا۔ ان کے شعور میں کوئی تازگی نہیں ہے۔ لکھنے کا انداز ضرور کسی قدر نیا ہے۔ ان شعراء نے قصیدہ، مثنوی، غزل اور مرثیہ وغیرہ سبھی اصناف میں وسعت پیدا کی مگر ان کا بڑا حصّہ روایتی زندگی کے جمود اور سماجی پژمردگی کا شکار تھا۔ انھیں میں سے چند شاعر رام پور، حیدر آباد اور دوسرے درباروں میں پہنچے اور ان کے سبب سے شاعری کی دنیا وسیع ہوئی۔ اختصار کے ساتھ ان میں سے کچھ کا ذکر کیا جاتا ہے کیونکہ تفصیل سے طوالت بھی ہوگی اور کوئی نئی حقیقت بھی سامنے نہیں آئے گی۔

نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ اُردو میں مومن اور فارسی میں غالب کے شاگرد تھے۔ ان کے والد کو بہت بڑا علاقہ انگریزی سرکار سے ملا تھا۔ اس وجہ سے ان کا کنبہ بڑی عزت اور احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شیفتہ نے دلّی کے بڑے بڑے علما سے تعلیم حاصل کی تھی اور وہاں کے سبھی صف اول کے علما اور شعرا سے ان کی دوستی تھی۔ غدر میں انگریزوں نے ان کو گرفتار کر لیا تھا مگر بعد میں وہ بے قصور ثابت ہوئے اور چھوڑ دیے گئے۔ ان کے علم و فضل کو غالب ایسا شاعر بھی تسلیم کرتا تھا۔ انھوں نے اپنا دیوان اکیس برس کی عمر میں تیار کر لیا تھا۔ تینتیس سال کی عمر میں حج کرنے گئے اور وہاں سے آکر شاعری بہت کم کر دی۔ ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔

اُردو دیوان کے علاوہ شیفتہ کا ایک فارسی دیوان اور فارسی ہی میں کچھ اور کتابیں بھی ہیں جن میں تذکرۂ شعراء "گلشنِ بے خار" سب سے زیادہ مشہور ہے اس میں اُردو شعراء کے سوانح حیات اور ان کے کلام پر مجمل تبصرہ بڑے اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے شیفتہ کی قوتِ انتقاد کا پتہ چلتا ہے اس ضمن میں تعجب کی بات ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر ہونے کے باوجود کبھی بہت مقبول نہ ہو سکے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق

ہے انھوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں جو سچے جذبات اور پر اثر خیالات سے لبریز ہیں وہ جذبات کی خیالی تصویر بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ انھیں خود اس بات پر ناز تھا کہ وہ مبالغہ گوئی سے کام نہیں لیتے پھر بھی ان کا کلام دل نشین ہو جاتا ہے ۔ غالب، مومن اور حالی سبھی اُن کی شاعری کے مداح ہیں۔ کچھ شعر مثال کے لیے دیے جاتے ہیں:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ | اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی | میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں | جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اظہار عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ | یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر | کیا کوئی اور ستم یاد آیا

مجروح جن کا نام میر مہدی تھا، غالب کے بڑے عزیز شاگرد تھے۔ پانی پت میں رہتے تھے مگر وقت زیادہ دلّی میں گزرتا تھا۔ غالب نے اُن کے نام بہت سے خط لکھے ہیں جن سے دونوں کی دوستی اور تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ غدر کے کچھ دن گزرنے کے بعد وہ مہاراجہ الور کے یہاں ملازم ہو گئے اور آخر میں رام پور چلے آئے اور وہیں اپنا دیوان ترتیب دیا، جو ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا۔ مجروح نے طویل عمر پائی اور بہت بوڑھے ہو کر ۱۹۰۲ء کے قریب راہیِ آخرت ہوئے۔ اُن کی زبان دلّی کی بول چال کی زبان ہے مگر وہ اسی آسان زبان میں اچھے اچھے شعر کہہ لیتے تھے، مولانا حالی جو اُردو کے دورِ اوّل کے نقادوں میں اہمیت کے حامل ہیں، مجروح کے کلام کے حد درجہ مداح تھے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے:

صبر کے فائدے بہت ہیں مُے | دل ہی بس میں نہیں تو کیا کیجے

دل کو کوئی بچا سکے کیونکر   اس کے انداز ہیں قیامت کے

دل ہی سمجھے ہے کچھ تڑپ کے مزے   برق میں لطف اضطراب کہاں

تسنیم جن کا نام اصغر علی خاں تھا، دلّی کے رہنے والے تھے اور مومنؔ کے ممتاز تلامذہ میں شمار ہوتے تھے۔ کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے بڑے بڑے شاعرے منعقد کرتے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد بھائیوں سے ان بن ہو گئی اور وہ لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں بڑا نام پیدا کیا اور بہت سے شاگرد جمع کر لیے۔ غدر کے وقت لکھنؤ ہی میں تھے اور اپنے وطن سے دور افلاس کے عالم میں زندگی بسر کرتے تھے۔ نول کشور پریس میں الف لیلہ کی کہانیوں کو نظم میں منتقل کرنے کے لیے ملازم ہو گئے تھے مگر اسے پورا نہ کر سکے، بعد میں منشی طوطا رام نے اسے اتمام تک پہنچایا۔ لکھنؤ میں رہ کر وہ بڑے فخر سے دلّی کی زبان اور اسلوب شاعری کی نشر و اشاعت کرتے تھے مگر نقادوں کا خیال ہے کہ ان پر لکھنؤ کی زبان اور طرز کا اثر بھی پڑا تھا۔ ان کے رنگ شاعری پر مومنؔ کا اثر بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے، مگر عموماً لوگ ان سے واقف نہیں ہیں ان سے زیادہ شہرت ان کے ایک شاگرد امیر اللہ تسلیم کو حاصل ہوئی تسنیم کے دو شعر یہ ہیں:-

نام میرا سنتے ہی شرما گئے   تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

جب دیکھیے قرار نہیں ایک حال پر   میرا سا اب تو حال ہوا روزگار کا

دلّی ہی کے ایک اور شاعر ظہیر تھے۔ چودہ برس کی عمر میں ذوقؔ کے شاگرد ہو گئے تھے اور غدر کے وقت تک دلّی ہی میں رہے۔ اس کے بعد تلاش معاش میں مارے مارے پھرے، چار سال رام پور میں، چار سال الور میں، انیس سال جے پور میں، پندرہ سال ٹونک میں اور آخری دنوں میں حیدر آباد میں رہے۔ ظہیر عموماً غزلیں لکھتے تھے، مگر جو شاعر اتنے درباروں کی خدمت کر چکا ہو اس کے لیے قصیدہ لکھنا ناگزیر ہے۔ ظہیر نے بہت سے قصیدے اور دوسرے اصناف میں نظمیں بھی لکھیں۔ مگر درحقیقت

غزل ہی کی وجہ سے شہرت پائی۔ انھوں نے اپنے چار دیوان تیار کر لیے تھے جن میں سے تین شائع ہو چکے ہیں۔ شاعری سے زیادہ شہرت انھیں اپنی کتاب داستانِ غدر کی وجہ سے ہوئی جو آپ بیتی کا انداز رکھتی ہے۔ ظہیر تھے تو ذوق کے شاگرد، مگر ان کے کلام میں مومن کا رنگ جھلکتا ہے۔ مومن ہی کے مانند وہ بھی محبت کے احساسات و تجربات کو بڑی خوبصورتی اور نزاکت سے پیش کرتے ہیں۔ ان کی زبان فارسی آمیز ہوتے ہوئے بھی سہل ہے۔ ظہیر کے چھوٹے بھائی انور بھی ایک اچھے شاعر تھے، پہلے ذوق کو اپنا کلام دکھاتے تھے پھر غالب کے شاگرد ہو گئے۔ دلی کے بڑے اچھے اور مقبول شاعر مانے جاتے تھے۔ غدر کے بعد وہ بھی جے پور چلے گئے تھے مگر جوانی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بھی دو دیوان تھے جو ضائع ہو گئے مگر خم خانۂ جاوید کے مشہور مصنف لالہ سری رام نے ان کا کلام تلاش کر کے جمع کیا اور ایک چھوٹا سا مجموعہ شائع کرا دیا۔ ان کی غزلوں پر بھی ظہیر کی طرح مومن اور غالب کا اثر زیادہ معلوم ہوتا ہے۔

ویسے تو دلی شاعروں سے بھری ہوئی تھی اور سیکڑوں شاعر تخلیق ادب میں لگے ہوئے تھے، مگر اس کے آخری دور میں جو ناموری داغ کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نہیں ملی۔ داغ کا نام نواب مرزا خان تھا۔ وہ فیروز پور کے مشہور امیر نواب شمس الدین کے بیٹے تھے ابھی صرف چھ برس کے تھے کہ باپ کا انتقال ہو گیا، اور ان کی بیوہ ماں نے دلی کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فخرو سے شادی کر لی۔ اس طرح داغ کی غدر تک کی زندگی قلعۂ معلیٰ میں گزری۔ وہیں انھوں نے تعلیم حاصل کی اور وہیں شاعری کا آغاز ہوا۔ دلی کے قلعے میں اس وقت ذوق کا بول بالا تھا بادشاہ، شہزادے اور شہزادیاں سب ان کے شاگرد تھے۔ اسی لیے داغ بھی اپنا کلام انھیں کو دکھانے لگے۔ جب غدر میں مغل حکومت کا خاتمہ ہو گیا تو داغ اپنے خاندان کو لے کر رام پور چلے آئے۔ وہاں انھیں ایک نوکری دے دی گئی اور چوبیس برس تک بڑی شان سے وہیں اپنی زندگی گزاری۔ رام پور میں ان کا ایسا اعزاز و اکرام ہوا اور عیش و آرام کے ایسے مواقع ملے کہ وہ اس کو آرام پور کہتے تھے۔ رام پور کے نواب کلب علی خان جو داغ کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ جب ۱۸۸۷ء میں چل بسے تو

داغ بھی وہاں سے نکل پڑے۔ کچھ دن، لکھنؤ، پٹنہ اور کلکتہ میں رہے کچھ وقت دلّی میں گزارا ہر جگہ ان کا احترام کیا گیا، مگر وہ ۱۸۸۸ء میں حیدر آباد چلے گئے اس درمیان وہ جہاں کہیں بھی گئے وہاں ان کے بہت سے شاگرد ہو گئے۔ ابتدا میں حیدر آباد میں ان کی کچھ زیادہ پوچھ گچھ نہ ہوئی اور وہ دلّی لوٹ آئے، مگر ۱۸۹۱ء میں حیدر آباد کے نظام محبوب علی خان نے انھیں بلا بھیجا اور ایک ہزار روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا ۱۹۰۵ء تک وہ حیدر آباد ہی میں رہے وہیں ان کی وفات ہوئی حیدر آباد کے دربار سے ان کو کئی خطابات بھی ملے۔ داغ کو جو اعزاز حیدر آباد میں حاصل ہوا وہ شاذ ہی کسی شاعر کو میسر ہوا ہوگا۔

داغ صرف ایک شاعر ہی نہ تھے بلکہ بڑے ہنس مکھ، فراخ دل اور عاشق مزاج انسان بھی تھے۔ وہ احباب کے ساتھ انکسار کا برتاؤ کرتے تھے مگر دولتمندوں کے سامنے خوددار بن جاتے تھے۔ اسی وجہ سے جب اردو شاعری کا رنگ بدل رہا تھا اس وقت بھی وہ بڑے احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کے سیکڑوں شاگردوں میں اکثر تو ایسے تھے جو صرف خط و کتابت کرکے اپنے کلام کی اصلاح لے لیا کرتے تھے۔ ان کے مشہور شاگردوں میں دکن کے نظام، ڈاکٹر اقبال، سائل (جو ان کے داماد بھی تھے) بیخود دہلوی، احسن مارہروی، نوح ناروی، آغا شاعر، سیماب اکبر آبادی، بہت مشہور اور صاحب دیوان ہیں اور ان میں سے کئی کا شمار خود اساتذہ میں ہوتا ہے۔

داغ کی غزلوں کے چار دیوان شائع ہوئے ہیں جن کے نام ہیں، گلزار داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ اور یادگار داغ، ان کے علاوہ ان کی ایک مثنوی فریاد داغ اور مکاتیب کا مجموعہ انشائے داغ بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے چار دیوانوں میں قصائد اور چھوٹی چھوٹی نظموں کو چھوڑ کے زیادہ تر غزلیں ہیں اور وہ غزل ہی کے ایک بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ داغ کے پہلے دو دیوان گلزار داغ اور آفتاب داغ رامپور ہی میں شائع ہو چکے تھے۔ ان میں جو غزلیں ہیں وہ بڑی رنگین، شیریں اور عشقیہ جذبات سے لبریز ہیں۔ ان میں چلبلاپن اور چھیڑ چھاڑ، مزاح اور شوخی کے انداز پھوٹے پڑتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بے فکر

نوجوان نے جو زندگی کے عیش و عشرت اور آرام میں ڈوبا ہوا ہے، اپنے قلبی جذبات کی مصوری بڑی واضح شکل میں کی ہے۔ دلّی کی بول چال کی زبان اور محاوروں کا نفیس استعمال اور جذبات محبت کھلم کھلا بیان داغ سے زیادہ اور کسی کے یہاں نہیں مل سکتا۔ ان کی شاعری میں تفکر کا وزن نہیں ہے، حسن و عشق کے علاوہ دوسرے جذبات کا بیان ان کے یہاں بہت کم ہے۔ بعد کے کلام میں کہیں کہیں تصوف، اخلاقیات اور زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی کچھ خیال مل جاتے ہیں، مگر وہاں داغ کا اپنا طرز نہیں رہ جاتا۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض کسی فقرے یا محاورے کے لیے شعر کہتے تھے۔ اردو کے نقادوں نے داغ کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے میں بڑا اختلاف ظاہر کیا ہے، مگر سچ یہ ہے کہ داغ جس سماجی انحطاط اور پست ماحول میں اپنی زندگی بسر کر رہے تھے اس میں اخلاقی عنصر، عمیق علم اور اونچے آدرش کے لیے کوئی جگہ ہی نہیں تھی۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے قنوطیت کے خلاف ایک طرح کی رجائیت کی تبلیغ کی اور زندگی کو خودکشی سے بچانے کے لیے تفریح اور شوخی کی طرف اشارہ کیا۔ اس غمناک دور میں محبت کے جذبات کو شائیت کا شکار ہونے سے بچا لینا بھی بڑا کام تھا اور داغ جو واقعی زندگی میں محبت کے کھیل کھیل چکے تھے۔ اس میں کامیاب ہوئے۔ وہ اُردو کے ان مقبول عام شعرا میں سے ہیں جن کی غزلیں سبھی طرح کے لوگ پڑھتے اور لطف اٹھاتے ہیں۔ ان کی مقبولیت کا راز ان کے عام اور معمولی خیالات کو سہل، صحیح شیریں اور اثر انگیز زبان میں ظاہر کر دینے میں ہے۔ ادب کی نگاہ سے یہ بات ہر شاعر کو میسّر نہیں ہوتی اور داغ چاہے کچھ بھی نہ ہوں ایک بڑے فنکار ضرور ہیں۔ نمونے کے لیے ان کے کچھ شعر پیش ہیں:

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی   نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی
لگاتے ہیں دل اس سے اب ہار جیت   ادھر ہو گئی یا ادھر ہو گئی
برے حال سے یا بھلے حال سے   تمھیں کیا، ہماری بسر ہو گئی

ادھر آئینہ ہے ادھر دل ہے   جس کو چاہا اٹھا کے دیکھ لیا

بت کو بت اور خدا کو جو خدا کہتے ہیں — ہم بھی دیکھیں تو اسے دیکھ کے کیا کہتے ہیں
چپلے تو داغ کی تعریف ہوا کرتی تھی — اب خدا جانے وہ کیوں اس کو برا کہتے ہیں

داغ کا نام سن کے وہ بولے — آدمی کا یہ نام ہوتا ہے؟

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی — بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

پیامی کامیاب آئے نہ آئے — خدا جانے جواب آئے نہ آئے
شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں — تمھیں شاید حساب آئے نہ آئے
پیوں گا آج ساقی سیر ہو کر — میسر پھر شراب آئے نہ آئے

اتنی ہی تو بس کسر ہے تم میں — کہنا نہیں مانتے کسی کا

لکھنؤ میں اگرچہ بڑے شاعروں کی پیدائش بند ہو چکی تھی، مگر آتش اور ناسخ کے شاگردوں اور ان کے شاگردوں کے شاگردوں نے زیادہ تر شاعری کو لفظوں کا کھیل بنا کر زندہ رکھا تھا۔ موضوعات محدود ہو گئے تھے اگرچہ ان میں شاذ و نادر حقیقی زندگی سے تعلق رکھنے والی تخیلات بھی ابھر آتی تھیں۔ بات یہ تھی کہ اودھ کے بادشاہ اور امراء ایک مخصوص ہندوستانی رنگ میں ڈوب چکے تھے یہاں کے ہندو مسلمان سبھی بڑے اشتیاق سے ثقافتی زندگی کے اظہار میں حصہ لیتے تھے۔ اگر مسلمان ہولی اور دیوالی مناتے تھے تو ہندو محرم کے تہوار میں سچے دل سے شریک ہوتے تھے۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے بادشاہوں نے ہندو مسلمانوں میں کبھی امتیاز نہیں برتا اور بلند سے بلند عہدے پر ہندوؤں کو بھی اسی طرح رکھا جیسے مسلمانوں کو۔ اس میں شبہ نہیں کہ دونوں کی مذہبی زندگیوں میں بڑا فرق تھا، مگر رہن سہن، رسم رواج اور کھانے پینے میں ایسی یکسانیت پیدا ہو رہی تھی کہ سب ایک ہی خاندان کے معلوم ہوتے تھے۔ آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے پر کئی شعرا نے نظمیں لکھی ہیں۔

ہندو ادیبوں نے مسلمان مذہب اور زندگی کے بارے میں اظہارِ خیال کیے ہیں ۔ راجہ ٹکیت رائے ، مہاراجہ جھاؤلال ، راجہ نول رائے ، راجہ خوشحال رائے ، ٹیکا رام تسلی منگل سین اُلفت ، کنور سین مضطر ، بخشی بھولا ناتھ وغیرہ یہاں کی زندگی پر اسی طرح چھائے ہوئے تھے جس طرح مسلمان اُمرا ۔ یہاں کی زندگی کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو ان دھاروں کا سراغ مل سکے گا ، جنھوں نے یہ صورت حال پیدا کی تھی ۔

بادشاہ خود علم و فن اور ادب میں اتنی دلچسپی لیتے تھے اور اہلِ علم کی سرپرستی اور اکرام اس محبت سے کرتے تھے کہ ان کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی مگر بدنصیبی سے زندگی بدعنوانیوں سے پر تھی اور آگے بڑھنے کے سب راستے بند تھے اس لیے یہ شاعر اور ادیب اندھیرے میں اپنے تخیل کے سہارے جی رہے تھے ۔ سعادت علیخاں ، غازی الدین حیدر ، نصیر الدین حیدر سب خود شاعر تھے اور ان کے درباروں میں شعرا کی توقیر ہوتی تھی ۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہد میں سائنس کی کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے ، نئے مطبع بھی کھلے اور سائنس کا ایک دارالتجربہ بھی کھولا گیا جس میں نجوم اور دوسرے علوم پر کام ہوتا تھا ۔ محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ بھی علما کی قدر کرتے تھے مگر ان کی خاص رغبت مذہب سے تھی ۔ اس لیے ان کے عہد میں مذہبی ادب کی خوب ہمت افزائی ہوئی ۔

۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ بیس سال کی عمر میں اودھ کے سریر سلطنت پر بیٹھے ان کے عہد اور زندگی کے بارے میں بہت سی غلط فہمی پھیلانے والی باتیں مشہور ہو گئی ہیں جنھیں تاریخ کے علما نے بے بنیاد قرار دے دیا ۔ مگر یہاں ان کے ذکر کا محل نہیں پھر بھی اتنا جاننا ضروری ہے کہ اودھ کے اس آخری بادشاہ نے بہت سی رکاوٹوں کے ہوتے ہوئے بھی علم و فن کی ترقی میں حصہ لیا ۔ اس وقت کے بحران کو دیکھتے ہوئے اسے عیش و عشرت بھی کہا جا سکتا ہے ۔ مگر سچ یہ ہے کہ واجد علی شاہ کو ادب اور فن سے دلی محبت تھی ۔ یہاں تک کہ ٹیا برج میں قید کر دیے جانے کے بعد بھی وہ اُن سے دلچسپی لیتے رہے ۔ واجد علی شاہ کا تخلص اختر تھا ۔ فارسی اور اُردو نظم و نثر میں انھوں نے تقریباً سو کتابیں تصنیف کیں ۔ ان کے چھ دیوان بہت سی مثنویاں ، مرثیوں کے کئی مجموعے اور قصیدے ملتے ہیں ۔ فن موسیقی اور فوجی تنظیم پر بھی انھوں نے کئی

کتابیں لکھیں۔

واجد علی شاہ اختر کی شاعری کی کوئی ایسی خصوصیت نہیں ہے، جو ان کو اس عہد کے لکھنؤ کے عام رنگ سے الگ کر سکے۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان کی غزلیں اور مثنویاں آپ بیتی کا عکس لیے ہوئے ہونے کے باعث بہت پُراثر ہو گئی ہیں۔ ان کے مکاتیب اور دوسری تصنیفات کے مطالعہ سے کبھی کبھی اس وقت کی سیاسی صورتِ حال کا پتہ بھی چل جاتا ہے۔ اختر کو بڑا شاعر نہیں کہا جا سکتا مگر ان کی تمام تصنیفات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان میں ایک فنکار کی روح تھی۔ جسے اظہار کے لیے مناسب ماحول نہیں ملا۔

لکھنؤ کی شاعری کی عمومی شکل وہی تھی جو اس سے کچھ دن پہلے رہ چکی تھی، پھر بھی کچھ شعراء نے اس روایت کو قوت عطا کر کے اہمیت بخشی جو انحطاط کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ یہاں کے مشہور شعراء میں منیر شکوہ آبادی تھے جو ناسخ، آتش اور دبیر کے شاگرد تھے اور ہر طرح کی نظمیں بآسانی لکھ سکتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جدوجہد میں ان کو بھی باغی سمجھ کر کالے پانی کی سزا دی گئی اور جب ایک طویل سزا بھگت کر وہ لوٹے تو تھوڑے ہی دنوں کے بعد ۱۸۸۱ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے خیالات جو کچھ بھی رہے ہوں ان کی شاعری رسم و روایت سے اس طرح گھری ہوئی تھی کہ اس میں ان کے ترقی پسندانہ خیالات کا پتہ نہیں چلتا۔ اس وقت کے دوسرے شعرا کی طرح وہ بھی لفظوں، محاوروں اور صنعتوں کے چکر میں پھنسے ہوئے تھے۔ منظومات کے تین دیوانوں کے ماسوا ایک مثنوی معراج المضامین بھی لکھی ہے جن میں پیشوایان دین کے معجزات کا بیان بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ ایک موقع پر صبح بنارس کی ایسی حسین تصویر کھینچی ہے جو اردو شاعری میں ہمیشہ یادگار رہے گی۔ ان کی غزلوں کے کچھ شعر یہ ہیں:

گئی چور کی طرح چھپ کر جوانی   دغا دے کے گھر سے یہ مہمان نکلا

وہ بے خبر ہیں شرم سے ہم پائمال ہیں   حیرت ہے کام آئے گی نیچی نگاہ کب

غربت میں کس سے چشم کرم کی امید ہو   آنکھیں چرا رہا ہے زمانہ غریب سے

سب کو عبرت ہو گئی میری مصیبت دیکھ کر ہم سے اے بُت تو پھرا تجھ سے خدائی پھر گئی

کی ترک میں نے شیخ و برہمن کی پیروی دیر و حرم میں مجھ کو ترا نام لے گیا

لکھنؤ کے اس عہد میں ایک ایسی نظم بھی مثنوی کی شکل میں لکھی گئی جو ہمیشہ قلب انسانی کو متاثر کرتی رہے گی۔ حکیم تصدق حسین جو نواب مرزا کے نام سے مخاطب کیے جاتے تھے اور تخلص شوق تھا، لکھنؤ کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں مگر غزلوں سے زیادہ وہ اپنی مثنویوں کے لیے مشہور ہیں' خاص طور سے ان کی مثنوی زہر عشق ماس عہد کے عام رنگ سے بالکل الگ ہے اس میں محبت کی ایک سچی کہانی بڑے حسین' دلچسپ' آسان اور جذباتی انداز سے کہی گئی ہے۔ محبت کے جن جذبات کی تصویر کشی اس مثنوی میں کی گئی ہے وہ سدا بہار ہیں. اس کی اصلیت اور سادگی دو ایسے وصف ہیں جو اس زمانے کی نظموں میں کم ملتے ہیں۔ اس میں وہ ماحول بھی ہے جو ایک عیش پسند اور زوال آمادہ سماج میں نمایاں ہوتا ہے اور وہ سچائی بھی جو لازوال ہے۔ کچھ نقادوں نے اسے فحش بھی بتایا ہے، مگر یہ غلط فہمی ہے. یہ اُردو کی ان زندہ رہنے والی کتابوں میں سے ہے جو اپنے ادبی حسن کی وجہ سے ہمیشہ متوجّہ کرتی رہتی ہیں.

اس وقت لکھنؤ میں سیکڑوں چھوٹے بڑے شاعر موجود تھے اور ایک بسیط تاریخ میں ان میں سے بہتیرے جگہ پائیں گے مگر یہاں دو ہی چار کا ذکر ہو سکتا ہے۔ آسیر، امانت، قلق، ذکی، قاضی اختر، عشق، رشید، امیر اور جلال وغیرہ اپنی اپنی جگہ پر بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں صرف امیر، جلال اور امانت کے بارے میں کچھ لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

منشی امیر احمد امیر مینائی ۱۸۲۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ اس وقت جو اعلیٰ تعلیم رائج تھی ان سب میں امیر کامل تھے۔ یہاں کے بڑے بڑے علما اور مشائخ سے ان کا تعلق تھا۔ وہ لڑکپن ہی سے شاعری کرتے تھے اور یہاں کے مشہور شاعر اسیر کے شاگرد تھے۔ اسیر ہی کے ذریعہ دربار تک رسائی ہوئی، مگر یہ واجد علی شاہ کا آخری زمانہ تھا اور ابھی پورے چار برس بھی گزرنے نہ پائے تھے کہ

غدر ہو جانے کے باعث دربار سے ان کا ربط ٹوٹ گیا۔ انھوں نے دو کتابیں بادشاہ کی فرمائش پر لکھی تھیں، جس سے ان کا نام دور دور پھیلا اور ان کو اعزاز بھی ملا۔ کچھ دن بیکار رہنے کے بعد انھوں نے رام پور کی راہ لی، جہاں نواب یوسف علی خان دلّی اور لکھنؤ کے شعرا کا آخری سہارا بنے ہوئے تھے۔ رام پور میں امیر مینائی کا وقت بڑے سکون و آرام سے گذرا۔ نواب نے اُن کو اپنا استاد بھی بنا لیا۔ ایک عالم، مصنف، شاعر اور بزرگ شخصیت رکھنے کی وجہ سے چھوٹے بڑے سبھی ان کا احترام کرتے تھے۔ اس طرح تنتالیس سال انھوں نے رام پور میں گزارے۔ ۱۹۰۰ء میں نظام حیدر آباد نے داغ کے کہنے پر ان کو اپنے دربار میں بلا لیا۔ امیر مینائی وہاں گئے تو ضرور مگر ابھی چند مہینے بھی نہ گزرے تھے کہ حیدر آباد ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

امیر مینائی کو تہذیب، سنجیدگی اور فیض عام کا مجسمہ کہا جا سکتا ہے۔ سچائی اور ہمدردی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ کبھی کسی کی مذمت نہیں کرتے تھے۔ علم، اور دوسرے فضائل کے ساتھ ان میں اتنا انکسار تھا کہ نواب سے لے کر چھوٹے چھوٹے ملازمین تک سبھی اُن کے پاس بیٹھ کر محظوظ ہوتے تھے۔ مختلف لوگوں کے ادبی سوالات کے جواب بڑی خوش دلی سے دیتے تھے اور کٹر پن کے بغیر اپنے مذہب کی پابندی صدق دل سے کرتے تھے۔ ان کے تلامذہ سیکڑوں سے زیادہ ہیں۔ اُس زمانے میں استادی شاگردی کا رشتہ عام تھا اور لوگ چند اصلاحیں لے کر شاگرد بن جاتے تھے۔

مگر ان میں رام پور کے نوابوں کے علاوہ، ریاضؔ، جلیلؔ، وسیمؔ، صفدرؔ، دلؔ، مضطرؔ، حفیظؔ، آہؔ، اخترؔ اور رقمؔ ہی مشہور ہیں۔ ان میں سے تو کئی بہت بڑے شعرا میں گنے جاتے ہیں۔

امیرؔ مینائی نے نظم و نثر دونوں میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی کچھ تصنیفات غدر میں اور کچھ گھر میں آگ لگ جانے سے ضائع ہو گئیں پھر بھی جو موجود ہیں ان کی تعداد بیس سے اوپر ہے۔ سب سے زیادہ مشہور تو ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں جن کے نام 'مراۃ الغیب' اور 'صنم خانۂ عشق' ہیں۔ ایک تیسرا دیوان بھی ہے جو شائع نہیں ہو سکا۔ انھوں نے بہت سی مذہبی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں زیادہ تر پیغمبر اسلام

کی مدح میں ہیں ۔ جذبات عشق سے بھری ہوئی کئی مثنویاں اور واسوخت بھی ہیں نثر میں انتخاب یادگار، شعرا کا ایک تذکرہ ہے، جس میں رام پور کے دربار سے وابستہ شاعروں اور مصنفوں کی زندگی کے حالات اور تخلیقات کے نمونے دیے گئے ہیں ۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ وہ مشہور لغت ہے جس کے صرف دو حصے امیر اللغات کے نام سے شائع ہوئے تھے ۔ امیر مینائی نے یہ لغت بڑے مبسوط طریقے سے لکھنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ شائع شدہ حصوں میں حرف الف سے شروع ہونے والے الفاظ دیے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر مینائی کے مبلغ علم کا اندازہ ان کے کلام سے نہیں بلکہ اس لغت سے لگایا جاسکتا ہے ۔ ان کے کئی شاگردوں نے ان کی سرگزشت حیات لکھی ہے جس سے ان کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں ۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے وہ ایک بڑے عالم تھے مگر دنیائے شاعری میں ان کا نام محض ان کی غزلوں کی بدولت زندہ ہے ۔ اپنی زندگی کا بڑا حصہ رام پور میں بسر کرنے پر بھی امیر مینائی لکھنؤ کے شعراء میں شمار ہوتے ہیں اور اسی اعتبار سے داغ سے، جو دلّی کے شاعر تھے ۔ ان کا موازنہ کیا جاتا ہے ۔ اب تک لکھنؤ کے شعرا اور شاعری کا جو تذکرہ ہو چکا ہے ، اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ لکھنؤ کی شاعری سے مقصود کن خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے اس لیے ان کے اعادے کی ضرورت نہیں ہے پھر بھی اتنا کہنا ضروری ہے کہ آہستہ آہستہ لکھنؤ اور دلّی کے اسالیب کا امتیاز کم ہو رہا تھا اور رام پور میں دونوں مراکز کے شعراء مجتمع ہو کر ایک نئے اسلوب کی تخلیق کر رہے تھے جو اپنے احساسات کے لحاظ سے لکھنؤ سے قریب تھا ۔ امیر مینائی کی غزلوں کا پہلا دیوان مرآۃ الغیب لکھنؤ کے بگڑے ہوئے رنگ کا نمونہ ہے ۔ اس میں واقعی جذبات کے بجائے مصنوعی تاثرات اور صنائع کی بھرمار ہے مگر دوسرے دیوان صنم خانۂ عشق میں ان کی شاعری نئی سمتوں میں داخل ہوتی ہے ۔ ان میں شیریں، سہل اور خوبصورت غزلیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں ۔ جذبات نگاری کچھ گہری ہو گئی ہے اور صنائع کے استعمال میں پہلا سا تصنع نہیں ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دوسرا دیوان داغ کے اسلوب شاعری سے متاثر ہو کے تیار کیا گیا تھا ۔ امیر مینائی کی شاعری میں کہیں کہیں تصوف بھی ملتا ہے، اخلاقی پند و نصائح کو بھی اپنے خیالات میں جگہ دی ہے ، مگر جذبات عشق میں ڈوبی ہوئی غزلوں

ہیں جو مزا اور لطف ملتا ہے وہ ان کے دوسرے کلام میں نہیں ملتا۔ عالم ہونے کی وجہ سے وہ قواعد، زبان، اصول شاعری اور الفاظ کے صحیح استعمال میں کامل تھے اور جس طرح داغ کو دلی کی زبان کے لیے سند مانا جاتا ہے اسی طرح امیر مینائی کو لکھنؤ کے لیے اس وقت کا تمام شعری ادب فلسفیانہ وزن سے محروم تھا تو امیر مینائی کے بیاں کسی طرح کی گہرائی کیسے پیدا ہو سکتی تھی، جبکہ وہ لکھنؤ، رام پور و حیدر آباد کے درباری ماحول سے کبھی باہر نہ نکل سکے۔ انھوں نے اپنے خطوں میں بھی، جن کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے، اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں، اور شاعری کی نسبت اپنے معیار کو واضح کیا ہے۔ اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رسوم و روایات سے باہر کچھ اور سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کے کچھ اشعار مثال کے لیے یہاں دیے جاتے ہیں؛

آئی سحر ادھر کہ ادھر شام ہو گئی　　دو دو گھڑی کے ہونے لگے۔ ن وصال کے

ان کو آتا ہے پیار پر غصہ　　ہم کو غصے پہ پیار آتا ہے

میں جاگ رہا ہوں ہجر کی شب　　پر میرا نصیب سو رہا ہے

تیر کھانے کی ہوس ہے تو جگر پیدا کر　　سر فروشی کی تمنا ہے تو سر پیدا کر

لچک ہے شاخوں میں جنبش ہوا سے پھولوں میں
بہار جھول رہی ہے خوشی سے جھولوں میں

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی
وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا

ہم چلے دَیر سے کعبے کو تو وہ بت بولا　　جا کے لے لیجیے کعبے میں خدا رکھا ہے

ہم وطن سے ہیں اسی درد کے مارے نکلے یاد دلوائیں وہ آنکھیں نہ ہرن صحرا کے

لکھنؤ کے ایک اور مشہور شاعر سید ضامن علی جلال ہیں وہ حکیم اصغر علی کے صاحبزادے تھے جو رام پور دربار میں داستان گوئی پر مقرر تھے۔ جلال نے فارسی عربی کی تعلیم حاصل کر کے لکھنؤ ہی میں طبابت شروع کی لڑکپن ہی سے شعر کہتے تھے۔ اور ناسخ کے مشہور شاگرد رشک کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ تھوڑی ہی مدت میں انھوں نے بڑی ناموری حاصل کر لی اور استاد تسلیم کیے جانے لگے۔ غدر کے بعد نواب یوسف علی خاں نے انھیں رامپور بلالیا۔ جلال کی بڑھی ہوئی جذباتیت نے انھیں کئی مرتبہ نوکری چھوڑنے پر مجبور کیا، مگر نواب نے ہر مرتبہ اُن کو بلا کے پھر اپنے یہاں مقرر کر لیا۔ اس طرح کم و بیش بیس سال تک رامپور میں رہے اور رام پور دربار کے چار مشہور شعرا میں شمار ہونے لگے، جن میں سے اور تین داغ، امیر، اور تسلیم تھے ۱۸۸۷ء میں رامپور سے چلے آئے اور کچھ دن منگرول میں رہے وہاں سے پلٹ کے پھر لکھنؤ آئے اور ۱۹۱۰ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ جلال انیسویں صدی کے اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں ان کے کلام کے چار مجموعے اور کئی لغت شائع ہو چکے ہیں۔ وہ فن شاعری اور لسانیات کے بہت بڑے عالم سمجھے جاتے تھے، اس بات پر اس وقت کے دوسرے شعراء اور مصنفین سے ان کا بحث و مباحثہ بھی ہوتا رہتا تھا۔ ان میں تکبّر اور خود ستائی کی اتنی فراوانی تھی کہ وہ اپنے سامنے نہ کسی دوسرے شاعر کو شاعر نہ کسی دوسرے ادیب کو ادیب سمجھتے تھے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ زبان کے بارے میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ سب درست ہی ہے۔ ان کے کلام کا کچھ حصہ بہت اعلیٰ درجے کی منظومات میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان کا طرزِ شاعری لکھنؤ کے عام رنگ سے کچھ الگ تھا۔ الفاظ اور صنائع کے ساتھ ساتھ وہ جذبات کو پیش کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ اس لیے کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ ان پر دلّی کے شعرا کا اثر بھی پڑا تھا۔ ان کے کچھ شعر مثال کے لیے ذیل میں دیے جاتے ہیں؛

اک قدم جانا جدھر دشوار تھا شوق لے کر سیکڑوں منزل گیا

تم لاکھ چھپیو ہم سے مگر چھپ نہیں سکتے — جو دل میں ہے آنکھوں سے نہاں ہو نہیں سکتا

گئی تھی کہہ کے لاتی ہوں زلفِ یار کی بُو — پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

جس روز وہ امتحان لیں گے — سوچے ہوئے ہوں کہ جان لیں گے

آنکلتے ہو جس کے خواب میں تم — خواب اسے رات بھر نہیں آتا

وعدہ کیوں بار بار کرتے ہو — خود کو بے اعتبار کرتے ہو

لکھنؤ کے شعرا کا یہ ذکر ختم کرنے سے پہلے امانت کا نام لینا ضروری ہے۔ امانت کا نام آغا حسن تھا۔ وہ ابتدا میں مرثیہ لکھتے تھے مگر بعد میں غزلیں بھی لکھنے لگے۔ صرف بیس برس کی عمر تھی کہ کسی بیماری کے باعث قوت گویائی ختم ہو گئی۔ دس برس کے بعد آپ ہی آپ بولنے لگے مگر لکنت باقی رہی۔ مذہبی خیالات کے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ کربلا زیارت کرنے کے لیے گئے وہیں یہ طاقت انھیں واپس ملی وہ ۱۸۵۸ء میں راہیِ عدم ہوئے۔ امانت کی غزلوں کا دیوان ایک واسوخت اور کچھ مرثیے شائع ہو چکے ہیں، مگر جس کتاب نے ان کو جاوداں بنایا وہ اندر سبھا ہے۔ امانت کی غزلوں میں الفاظ و صنائع کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ وہ صنائع کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ شاعری محض گورکھ دھندا معلوم ہونے لگتی ہے۔ مگر اندر سبھا اپنی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناٹک ہے جو ۱۸۵۲ء میں تیار ہوا مگر اتفاق سے اس کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں پھیل گئی ہیں جو تنقیدی نظر سے کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔ کہا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ کی فرمائش پر امانت نے یہ ناٹک لکھا اور اس کا بنیادی خیال ان کو کسی فرانسیسی آپیرا سے ملا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ قیصر باغ میں کھیلا جاتا تھا اور واجد علی شاہ خود اس میں راجہ اندر بنتے تھے۔ یہ سب باتیں غلط ہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ جس وقت امانت کی قوت گویائی جاتی رہی تھی

ان کے ایک دوست نے اُن سے استدعا کی کہ بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا ہے کوئی ایسا رہس تیار کرنا چاہیے کہ دو چار گھڑی جی بہلے، امانت نے ان کا مشورہ قبول کیا اور یہ ناٹک لکھ ڈالا۔ انھوں نے اس ناٹک کے بارے میں ایک مضمون بھی لکھا تھا جس کے شائع ہو جانے سے اس کے بارے میں سبھی شکوک دور ہو گئے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ اندر سبھا لکھنؤ کے اس عیش پسند ماحول ہی میں جنم پا سکتی تھی، جو راگ و رنگ میں غرق تھا ہندو مسلمانوں کے میل سے یہاں جو ثقافت بن رہی تھی اس کا نتیجہ بھی یہی ہونا چاہیے تھا۔ اندر سبھا میں ہندوؤں کے دیوتا اندر کو اس طرح دکھایا گیا ہے، جیسے وہ کوئی ایرانی یا مغل بادشاہ ہو۔ اس کا ہیرو گلفام اپنی رفتار و گفتار میں اودھ کا کوئی شہزادہ معلوم ہوتا ہے حقیقت کی نگاہ سے یہ ایک طرح کا نقص ہے مگر جو بھی اس خیالی ناٹک کا مطالعہ کرے گا اسے تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کا ثقافتی پس منظر وہی ہے جو اودھ میں مل سکتا تھا۔ اس کی زبان اتنی آسان گیت اتنے میٹھے اور کہانی اتنی دلچسپ ہے کہ اس وقت کے عوام اسے دیکھ کے سب کچھ بھول جاتے تھے۔ سنگیت اور رقص پر مبنی یہ منظوم تخلیق ایک خاص تاریخی اور ادبی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کو دیکھ کے اور بہت سی "سبھائیں" لکھی گئیں، مگر کوئی سبھا اس کی عام قبولیت کو نہیں پہنچ سکی۔

رام پور اور حیدر آباد کے درباروں کا بھی اجمالی ذکر ضروری ہے، کیونکہ دلی اور لکھنؤ کے درباروں کے خاتمے کے بعد بہت سے شاعر اور مصنف انھیں دونوں مقامات سے وابستہ رہے اور وہاں کے ماحول کو بنائے رہے۔ رام پور کے نواب یوسف علیخاں کا تخلص ناظم تھا۔ وہ پہلے مومن کو اور اس کے بعد مرزا غالب کو اپنا کلام دکھانے لگے تھے۔ غالب اور نواب میں جو مراسلت ہوئی ہے وہ شائع ہو چکی ہے اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعروں اور عالموں سے کتنی محبت رکھتے تھے۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے اور اس وقت کی شاعری کو دیکھتے ہوئے ان کا معیار شاعری معمولی نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے فرزند نواب کلب علی خاں بھی ایک اچھے شاعر اور شعرا کے سرپرست تھے۔ ان کا عہد رام پور کی ترقی کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔ اس چھوٹی سی ریاست میں جہاں زندگی کے ہر شعبے میں ترقی ہو رہی تھی وہاں دوسرے

فنون کے کاملین بھی موجود تھے۔ سبھی مشہور شاعر کسی نہ کسی طرح رامپور سے وابستگی رکھتے تھے۔ آسیر، امیر، داغ، جلال، تسلیم، قلق، جان صاحب وغیرہ بڑے بڑے وظیفے حاصل کرتے تھے۔ نواب کلب علی خان نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور کئی کتابوں کے مصنف تھے وہ فارسی اور اردو دونوں میں کامل تھے اور الفاظ کے معنی اور صحت کے بارے میں اہل علم سے تبادلۂ خیال کیا کرتے تھے۔ ان کے چار پانچ دیوان چھپ چکے ہیں اور عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ رام پور میں دلّی و لکھنؤ دونوں مراکز کے اسلوب ایک دوسرے میں اس طرح سے مل گئے کہ ان کو الگ کرنا دشوار ہے وقت بھی وہ آ گیا تھا کہ اُردو زبان مرکزوں کے باہر نکل کر ملک کے سبھی حصّوں میں مقبول ہو چکی تھی۔ اس لیے اُردو ادب کی تاریخ میں رامپور کی خدمات قابل ستائش ہیں کیونکہ اس نے زبان کے اس فرق کو مٹانے کی کوشش کی جس نے دلّی اور لکھنؤ کو دو الگ الگ خانوں میں بانٹ رکھا تھا۔

حیدر آباد کی ریاست اٹھارھویں صدی کے وسط میں اسی جگہ قائم ہوئی تھی جہاں ایک صدی پہلے تک گولکنڈہ کے بادشاہ راج کرتے تھے۔ دوسرے باب میں وہاں کی ادبی زندگی کی تصویر دی جا چکی ہے۔ درمیان میں کچھ زمانے کے لیے وہاں شعروادب کا زور کچھ ٹھنڈا پڑ گیا تھا لیکن سوتے سوکھے نہیں تھے اور جب نئی ریاست قائم ہوئی تو پرانی روایات از سر نو زندہ ہو گئیں۔ وہاں کے فرمانرواؤں نے بھی شعرا اور دوسرے فن کاروں کو اپنے دربار کی رونق بڑھانے کے لیے بلایا۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ نظام کے علاوہ ان کے وزرائے اعظم نے بھی شعرا کی سرپرستی و اعزاز و اکرام میں بڑا حصّہ لیا تھا۔ مہاراجہ چندو لال شاداں خود ایک اچھے شاعر تھے اور انھیں کے دعوت نامے پر کئی شاعر اور مصنّف حیدر آباد پہنچے۔ انھوں نے ذوق، ناسخ اور نظیر اکبر آبادی کو بھی بلایا تھا مگر یہ لوگ نہ گئے۔ شاہ نصیر اور دوسرے شاعر وہاں گئے اور ان کا اعزاز ہوا۔ مہاراجہ کے ایک اردو اور دو فارسی دیوان شائع ہو چکے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تقریباً تین سو شاعر حیدر آباد میں جمع ہو گئے تھے۔ اسی طرح راجہ گردھاری پرشاد باقی بھی اچھے شاعر اور شاعروں کے سرپرست تھے ان کی بہت سی کتابیں ملتی ہیں جن میں زیادہ تر فارسی میں ہیں۔ حیدر آباد کے دوسرے شعرا میں فیض، مائل، توفیق اور کیفی وغیرہ بھی مشہور رہیں۔

نظم کی طرح نثر میں بھی ترقی ہو رہی تھی۔ اس کی واقعی ترقی کا تذکرہ عصرِ حاضر کے مصنفوں کے سلسلے میں کیا جائے گا مگر اس مقام پر یہ لکھ دینا ضروری ہے کہ حالات نے نثر کی ترقی کے لیے فضا ہموار کی اور فارسی زبان کا گہرا اثر ہوتے ہوئے بھی اُردو ادبی شکل اختیار کر چکی تھی۔ اس وقت تک پڑھے لکھے لوگوں میں وہ ہندو ہوں یا مسلمان خط کتابت فارسی میں کرنا تہذیب کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ مگر انیسویں صدی کے وسط میں اُردو میں لکھے ہوئے خط بھی ملنے لگتے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ مرزا غالب جو اُردو کے ممتاز شاعر تھے ایک بڑے مکتوب نگار بھی تسلیم کیے جاتے ہیں غالب کے حالات زندگی کا ذکر ہو چکا ہے۔ یہاں صرف ان کی اُردو نثر کے بارے میں کچھ اشارے کیے جائیں گے۔ وہ فارسی نثر کے ایک عظیم المرتبت ادیب تھے اور یہ واقعہ بھی ہے کہ ہندوستان میں فارسی کے ایسے علم رکھنے والے بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ مگر جب غالب کو فارسی میں مراسلت کا موقع نہیں ملتا تھا، تو اُردو ہی میں لکھتے تھے۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد لوگوں نے ان کے اُردو مکاتیب کی تعریف کی تو وہ اپنے زیادہ تر احباب، تلامذہ اور سرپرستوں کو اردو ہی میں لکھنے لگے اور آخر میں تو یہ ہو گیا تھا کہ انھوں نے فارسی میں خط و کتابت تقریباً چھوڑ ہی دی تھی۔ ان کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور کچھ نہ کچھ خط اب بھی ملتے ہی جاتے ہیں۔ خطوط کے علاوہ انھوں نے کچھ کتابوں کے دیباچے اور کچھ چھوٹی چھوٹی کتابیں بھی اردو میں لکھی ہیں۔ اس طرح اب تک ان کے اردو نثر کے جو مجموعے شائع ہو چکے ہیں، وہ یہ ہیں، عودِ ہندی اردوئے معلّیٰ (دو حصے) مکاتیبِ غالب، خطوطِ غالب، نادر خطوطِ غالب، نامۂ غالب، لطائفِ غیبی، تیغِ تیز۔ آخری تین کتابیں ایک ادبی مباحثے کے سلسلے میں لکھی گئی تھیں جس میں اس وقت کے بہت سے ادیبوں نے غالب کی مخالفت یا حمایت میں حصہ لیا تھا۔

کتابوں کے جو دیباچے غالب نے لکھے ہیں، وہ زیادہ تر اسی پر تصنع طرز میں ہیں جس میں اس وقت کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ ان کی کوئی بڑی اہمیت نہیں ہے کیونکہ ایسی تحریریں احباب کی فرمائش پر لکھ دی جاتی تھیں اور ان میں حسبِ دستور تعریف کے کچھ روایتی الفاظ ہوتے تھے اور بس۔

۱۸۴۸ء کے قریب غالب نے اردو میں خط لکھنا شروع کیا اور یہی خطوط قلم برداشتہ

یوں ہی لکھ دیے جایا کرتے تھے آج اردو ادب کے انمول رتن بن گئے ہیں۔ ان کے خطوط کی تعداد تقریباً ایک ہزار تک پہنچتی ہے، ان سے غالبؔ کے بارے میں سبھی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ معاصر تاریخ، سیاسی واقعات، ادبی مباحثے بھی ان میں جگہ پاتے ہیں۔ اپنی زندگی کی ہر بات انھوں نے دل کھول کر ان خطوط میں بیان کر دی ہے۔ ان میں کسی کی مدح ہے تو کسی کی مذمت اور کسی سے ہمدردی ظاہر کی گئی ہے، کسی کی مخالفت کی گئی ہے، کہیں انانیت نے دوسروں کو تحت الثریٰ تک پہونچا دیا ہے، اور کہیں کسی کی تعریف میں زمین و آسمان ملا دیے گئے ہیں، کہیں سنجیدہ مسائل پر خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اور کہیں کسی بڑی بات کو چٹکیوں میں اڑا دیا گیا ہے کہیں پر مذہب کے عمیق فلسفیانہ حقائق بیان ہوئے ہیں اور کہیں کٹرپن کا مضحکہ اڑایا گیا ہے، کہیں رجائی بن کر زندگی سے لطف اٹھانے کے خواب ہیں اور کہیں قنوطیت میں مرجانے کی تمنا۔ اس طرح یہ خط غالبؔ کی سرگزشت حیات ہونے کے ساتھ ساتھ بہت سے ادبی مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ کوئی نقاد یا ادیب جو اس وقت کے لوگوں کی ذہنی کیفیت کو سمجھنا چاہتا ہے اسے غالبؔ کے مکاتیب میں بہت کچھ ملے گا۔

غالبؔ ایک انقلابی مزاج رکھتے تھے۔ انھوں نے مراسلت کے ان تمام قاعدوں کو توڑ دیا، جو محمد شاہ کے وقت تک رائج تھے۔ وہ اپنے دل کی بات خط کی ابتدا ہی سے شروع کر دیتے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ جس کو خط لکھ رہے ہیں اس سے باتیں کر رہے ہیں۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ مجھ کو محمد شاہی روشیں پسند نہیں، خطوط میں میں تو دل کی بات لکھنا چاہتا ہوں۔ وہ خصوصیت جس نے ان کے خطوط کو دلچسپ اور مقبول عام بنا دیا ہے وہ اُن کی بذلہ سنجی ہے جو ایک رنگ کی طرح تمام تحریروں پر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ مختصر یہ کہ ان کے خط ان کی غزلوں ہی کی طرح اہم ہیں۔

غالبؔ خط و کتابت کے بڑے مشتاق تھے۔ اس وقت تک ڈاک کا اچھا انتظام نہ تھا اور خطوط کھو جاتے تھے اس لیے وہ اکثر خط بیرنگ لکھتے اور منگاتے تھے اپنی ناموری کا انھیں اتنا ناز تھا کہ اگر کوئی پتہ پوچھتا تو ناراض ہو جاتے اور کہتے کہ صرف میرا نام اور دلّی لکھ دینا کافی ہوگا۔ یہاں بادشاہ سے لے کر ڈاک کے ہرکارے تک کون ایسا ہے جو غالبؔ کو نہیں جانتا۔ وہ خط کا جواب جلد دیتے اور چاہتے کہ ان کے خطوط کا جواب بھی اسی طرح دیا جائے۔ یہ سب باتیں مل جل کر غالبؔ میں وہ

انفرادیت پیدا کرتی ہیں جو اُردو کے کسی اور اہل قلم کو نصیب نہیں ہوئی ہے

اسی عہد میں غالب کے ایک رشتہ دار خواجہ امان بھی اُردو نثر کے ایک اچھے مصنف ہوئے ہیں. غالب نے اپنے خطوط میں ان کا نام کئی جگہ لیا ہے اور ان کی تصنیفات سے احباب اور تلامذہ کو واقف کرنے کی کوشش کی ہے. خواجہ امان نے فارسی کی مشہور داستان بوستان خیال کا ترجمہ اُردو میں کیا ہے. یہ فارسی داستان دس حصّوں میں تھی. خواجہ امان نے الور کے مہاراجہ شیودان سنگھ کی فرمائش پر اس کے پانچ حصّوں کا ترجمہ پورا کیا. مگر زندگی نے ان کا ساتھ نہ دیا اور یہ کام ناتمام ہی رہ گیا. ان کی زبان سہل، شیریں اور بامحاورہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں خود خواجہ امان کی طبع زاد کتاب ہے.

غالب کے دوستوں میں خواجہ غلام غوث بےخبر ایک طبّاع شخص تھے اور ترقی کر کے وہ گورنر کے میر منشی ہو گئے تھے. انھوں نے پینتالیس برس نوکری کر کے ۱۸۸۰ء میں پنشن لی اور ایک طویل عمر پا کے ۱۹۰۵ء میں بمقام الہ آباد وفات پائی. بےخبر عربی و فارسی کے بہت بڑے فاضل تھے. ان کا فارسی کلام ایرانیوں کی نگاہ میں بھی قابل احترام سمجھا جاتا ہے وہ غالب سے سن میں چھوٹے تھے مگر غالب ان کا بڑا احترام کرتے تھے. نظموں کے علاوہ ان کے خطوط اور مضامین کا مجموعہ فغان بےخبر کے نام سے شائع ہو چکا ہے. ان کے لکھنے کا انداز قدیم ادیبوں سے ملتا جلتا ہے، کیونکہ انھوں نے فارسی، عربی الفاظ کے ساتھ ساتھ صنائع کا استعمال بھی بہت کیا ہے بےخبر کے خسر غلام امام شہید بھی ایک اچھے نثر نگار تسلیم کیے جاتے ہیں اور ان کی دو کتابیں مولود شریف اور انشائے بہار بےخزاں مشہور ہیں. اس وقت جنوبی ہندوستان میں بھی کئی نثر نگار موجود تھے جن میں شمس الامرا کا نام قابل ذکر ہے. انھوں نے دکن میں سائنس کی کئی کتابیں ترجمہ کر کے شائع کیں جو اب دستیاب نہیں ہوتیں.

اس باب میں جن شعراء اور مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے ان میں بہت سے پرانی لکیر پر چلنے والے تھے، اسی وجہ سے ان کے بیان میں زمانے کا بہت خیال نہیں رکھا گیا ہے اور انیسویں صدی کے وسط سے لے کر بیسویں صدی کی ابتدا تک کے ایسے ادیبوں

کو شامل کر لیا گیا ہے جن کو نیا نہیں کہا جا سکتا ۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ، وہ بے حد مقبول تھی ۔ ہندو ، مسلمان ، سکھ ، پارسی ، انگریز اور دوسرے یورپین اُردو میں بڑے شوق سے نظمیں لکھتے تھے ۔ کئی انگریز شاعروں کے دیوان شائع ہو چکے ہیں ، مگر جہاں تک نثر کا تعلق ہے اس میں کوئی اہم ترقی نہیں ہوئی ۔ اگرچہ نثر میں اس نئی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا ، جو تھوڑے ہی زمانے میں بڑی ترقی کر گئی ، بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انگریزی تعلیم ، نشاۃ ثانیہ اور سائنس کے اثرات جب نثر میں پوری طرح ظاہر ہو چکے تھے ، اس وقت زیادہ تر شعرا ، پرانے ڈھرّے پر ہی چل رہے تھے ۔ سیاسی اور سماجی مسائل نے شاعری میں اپنی جگہ نہیں بنائی تھی ، بلکہ نثر میں اُن کے نشان دکھائی دینے لگے تھے ۔ پریس اور دارالاشاعتوں کے قائم ہو جانے کی وجہ سے اُردو ادب کی ترقی بڑی تیز رفتاری سے ہو رہی تھی ۔ اگر کوئی اس کی تصویر دیکھنا چاہے تو اسے گارساں دتاسی کے خطبات و مقالات دیکھنا چاہییے جو پیرس میں بیٹھے ہوئے ہر سال کی ترقی کا خاکہ پیش کیا کرتے تھے ۔ اس مختصر کتاب میں ترقی کی تفصیلی نشان دہی ناممکن ہے پھر بھی اتنا ضرور سمجھ لینا چاہیے کہ اس وقت اس عظیم عہد کا آغاز ہو چکا تھا جو ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے ۔ آئندہ ابواب میں ادب کی اسی رفتار کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی جس نے نئے شعور کو جنم دیا تھا ۔ اس کی پوری تصویر دینے کے لیے کہیں کہیں ان رجحانات کی طرف بھی اشارہ کیا جائے گا جو پرانے ادبی نقطۂ نظر سے وابستہ ہونے یا کسی اور وجہ سے بدلے ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دے رہے تھے ۔

دسواں باب

نیا شعور اور نیا نثری ادب

انیسویں صدی کے وسط سے تاریخی، سماجی اور ذہنی تغیرات کا جو اثر سب سے زیادہ نمایاں ہوا اور جس نے تاریخ ادب کے دھارے کا رُخ بدل دیا۔ نثر نگاری کا مروج اور نثری اصناف کا ارتقا تھا۔ عصر حاضر کو نثر کا دور کہا جاتا ہے۔ کیونکہ نثر ہی کے ذریعہ سے زندگی کی ذہنی اور علمی کش مکش کا مدلل اظہار زیادہ آسانی اور سہولت سے ہوتا ہے۔ نثر جذبات کو مسترد نہیں کرتی لیکن اس کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور خیالات کے باہمی ٹکراؤ سے ادب کی تخلیقی قوت کو اور زیادہ غذا بہم پہونچاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری ہندستانی زبانوں کی طرح اُردو نثر نے بھی اسی وقت ترقی کی جب کش مکش اور تصادم کی شکلیں زیادہ واضح اور گہری ہوئیں۔ گزشتہ باب میں تبدیلیوں کے آغاز کا ذکر کیا جاچکا ہے لیکن دورِ جدید کے مطالعہ کے وقت ان مسائل کو نظر سے اوجھل نہیں ہونے دینا چاہیے جو ہندوستان کے مختلف طبقات، مذاہب اور تصورات اور کیفیات کو ایک دوسرے سے تصادم کرتے ہیں اور نئے نظریات پیدا کرتے ہیں۔

اگرچہ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں انگریزوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان کے ایک بڑے حصے پر پھیل چکا تھا اور ملک کے معاشی حالات بدل چکے تھے مگر ادب اور فن نے اس اقتدار کو کلیتاً تسلیم نہیں کیا تھا۔ تاریخی ارتقا نے اس بات کو واضح کر دیا

ہے کہ اقتصادی تبدیلیوں اور پیداوار کے مادی وسائل پر قدرت حاصل کرنے کی بدولت انسان کا طرز فکر بدلتا ہے اور طبقات کے باہمی تعلقات میں رد و بدل ہوتا ہے اگرچہ ادب اور فن میں جو تبدیلیاں سماجی اور معاشرتی اثرات سے ہوتی ہیں وہ کبھی بہت سست رفتار ہوتی ہیں اور کبھی اتنی تیز رفتار کہ دونوں کے تعلق کا پتا لگانا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ متوازی تبدیلی نہ ہونے کا سبب یہ ہے کہ جو ادبی روایات ایک بار بن جاتی ہیں وہ مٹتے مٹتے مٹتی ہیں اور عوام الناس کو اتنی عزیز ہو جاتی ہیں کہ حالات بدل جانے پر بھی دل ان کی طرف کھنچتا رہتا ہے اور بہت سے لوگ نفسیاتی طور پر ان سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ ادبی تبدیلیوں کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔

تاریخی اور معاشی تغیرات کی مختصر کیفیت یہ ہے کہ انگریز سترھویں صدی سے تجارت کرنے کے لیے ہندوستان میں آنے لگے اور اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے ملک کے کچھ حصوں کے حاکم بھی بن بیٹھے۔ انگلستان میں سائنس کی ترقی کی وجہ سے ایک صنعتی انقلاب ہو چکا تھا اور ہندوستان اس کی مشینوں کے لیے کچے مال کی بہت بڑی منڈی بن رہا تھا کیونکہ یہاں نہ سائنس تھی اور نہ طاقت کہ اپنے گھر کی پونجی کو باہر جانے سے روکا جا سکے۔ اس کے اثر سے معمولی مقامی صنعتیں بھی تباہ ہونے لگیں۔ سیاسی نقطۂ نظر سے یہ مغل حکومت کے انحطاط اور ایک نئے تجارتی اور صنعتی عہد کے وجود میں آنے کا پیش خیمہ تھا جو انگریزی سامراج اور ہندوستانی پسماندگی کے ارتباط سے پیدا ہو رہا تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس وقت ایک طرح کی دو عملی تھی جس میں یہاں کی اقتصادی ترقی جکڑی ہوئی تھی۔ قدیم روایتیں اور عادتیں اس کو قدیم زرعی معیشت اور گھریلو صنعتوں کی طرف کھینچ رہی تھیں اور یورپ کی سرمایہ داری سے اس کا رابطہ اسے نئی مشینی زندگی کی طرف لے جانے کا ماحول پیدا کر رہا تھا۔ کئی صدیوں سے ہندوستان کی معاشی حالت اور اس کی سیاسی زندگی بندھے ہوئے پانی کی طرح ساکن ہو رہی تھی یہاں تک کہ وہ اخلاقی، سماجی اور علمی قدریں بھی بے فیض ہو گئی تھیں جو کچھ دن پہلے سکون بخشا کرتی تھیں۔ ہندوستانیوں کی بڑی آبادی ایسی تھی جو اپنی قدیم تہذیب کو فخر کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔ انھیں اس بات کا احساس بھی نہیں تھا کہ ان کا سیاسی انحطاط اس تہذیب ہی کو خاتمے کی طرف لیے جا رہا ہے جو انھیں عزیز ہے حکومت کی کمزوری کے ساتھ تعلیمی اور تہذیبی پست حالی بھی پیدا ہو گئی تھی جس کا نتیجہ

ایک طرح کی یاس پرستی تھی۔ ان میں یہ ہمت نہیں رہ گئی تھی وہ بدلی ہوئی حالت میں اپنی پرانی پونجی کے بل پر دوکان سجا کر بیٹھ جائیں اور لوگوں کو اپنی طرف کھینچ سکیں کیونکہ پرانے اقتصادی اور سماجی رشتے ٹوٹ رہے تھے اور عامۃ الناس اپنی روزی کے لیے نئے راستے ڈھونڈھ رہے تھے۔ انیسویں صدی کے وسط تک بہت سے شاہی محل گر چکے تھے اور ان سے وابستہ فوجی اور راہلکار بے کار ہو کر نئی ملازمتوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے تھے۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جنھوں نے نئی زندگی کے بحران کو تھوڑا بہت سمجھ لیا تھا اور اس کے ساتھ سمجھوتہ کرنے کو تیار تھے۔ انگریزوں نے جو تعلیم دینا شروع کیا تھا اس کا نصب العین بھی یہی تھا کہ ہندوستانیوں میں ایک طبقہ ایسا پیدا ہو جائے جو نہ صرف ان کے خیالات سے متفق ہو بلکہ ضرورت کے وقت ان کا معاون اور مددگار بھی ثابت ہو۔

ایسٹ انڈیا کمپنی جو آہستہ آہستہ زندگی کے مختلف شعبوں پر چھاتی جا رہی تھی، اب تاریخ کی میزان میں سب سے بڑی قوت تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ ہندوستان کی ٹھہری ہوئی زندگی میں ہوا کے تیز جھونکے اور تازہ لہر کی طرح آئی تھی اگرچہ اس ہوا میں زہر اور اس لہر میں نشہ کے ساتھ نئی توانائی بخشنے والے رجحانات بھی گھلے ملے تھے۔ ترقی، ردِ عمل اور تعطل کا یہی ملا جلا جذبہ ہے جس کے باعث اس عصر کے تجزیہ دشوار ہو جاتا ہے اور جو نقاد یا مورخ محض سطح پر نظر رکھتا ہے وہ جذباتی ہو کر کبھی مغربی اثرات کی مذمت کرنے لگتا ہے اور کبھی ایسی ستایش کرنے لگتا ہے جیسے انگریز نہ آتے تو ہندوستان جہالت اور وحشت کا ایک جنگل ہوتا ۔۔۔ سچ یہ ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی لیٹروں کی ایک تنظیم تھی جس نے اپنے ایک صدی کے مجرمانہ عہدِ اقتدار میں ملک کو اچھی طرح لوٹا۔ اگر بالواسطہ اس سے کچھ فائدہ بھی پہنچ گیا اور کسی طرح کے نئے شعور کا ظہور بھی ہوا تو اس کے تاریخی اسباب تھے جن سے روگردانی نہیں ہو سکتی تھا جس نئی تعلیم کا آغاز بنگال سے ہوا اس نے مذہبی اصلاح اور نشاۃ ثانیہ کے جذبات پیدا کیے جو اس وقت کے معاشی معاشرتی انحطاط کو دیکھتے ہوئے بیش بہا ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس بیداری میں انگریزی تعلیم کا بھی بڑا ہاتھ تھا جس سے جاگیردارانہ نظام ہی کے بطن سے وہ متوسط طبقہ پیدا

ہو رہا تھا جس کے سامنے نئی راہیں اور نئی منزلیں تھیں۔ راجہ رام موہن رائے اور ایسے ہی دوسرے رہنما اس دورِ اصلاح کی علامت کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی مشرقیت نئے علم سے کچھ اور فزوں ہو گئی تھی۔ ہندو اور مسلم سماج پر اس نئی تعلیم کا جو اثر پڑا اس کا تفصیلی بیان ضروری نہیں مگر یہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستانیوں کی صرف ایک قلیل تعداد نے نئی زندگی کا ادراک شعوری طور پر کیا تھا۔ کچھ ایسے بھی تھے جن کے یہاں شدید ردِ عمل مخالف سمت میں ہوا لیکن عام لوگوں کی بڑی تعداد اس تبدیلی سے واقف ہی نہ ہو سکی اور اپنی روایات سے چمٹی رہی۔

انگریزی تعلیم اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ معاشی رابطے نے جو اہم کام کیے اُن میں نئے متوسط طبقے کے وجود اور اس کی سیاست کو ایک انقلابی واقعہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہی مستقبل میں کشمکش کا مرکز بننے والا تھا۔ یہ نیا متوسط طبقہ ایسی روایتیں چاہتا تھا جو اپنے ملک کی ترقی کو مغربی تصورات کے بنائے ہوئے ضابطوں کی بنیاد پر وسعت دے۔ وہ قدیم نظریات سے مطمئن نہ تھا اور معاشیات میں زرعی نظام سے، مذہب و اخلاق میں تسلیم شدہ روایات سے ادب میں محدود فنی تجربوں سے اوپر اٹھنا چاہتا تھا اس لئے نئے شعور کو اپنا کر صنعتی سرمایہ دارانہ طرزِ فکر کو قبول کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح اس نئی زندگی کی تخم ریزی ہونے لگی جو تھوڑی ہی مدت میں برگ و بار لائی۔

فلسفۂ تاریخ کے جاننے والے اسے جانتے ہیں کہ قدیم روایتیں کچھ تو خود فرسودہ ہو کر مر جاتی ہیں کچھ نئے حالات کے مقابلہ میں غیر ضروری ہو کر ختم ہو جاتی ہیں ہندوستان کے سنی گردم ٹوٹ رہے تھے اور پرانے راج دربار اپنی روایات سمیت مٹ رہے تھے اس میں شبہ نہیں کہ مسلمان اعلیٰ اور متوسط طبقے کے لوگ، ہندوؤں کے مقابلے میں زیادہ ہٹ دھرمی کے ساتھ جاگیرداری اور قدامت کی لاش سے لپٹے ہوئے تھے۔ مگر جہاں تک ان کے شعور کا تعلق ہے دونوں میں کوئی خاص فرق نہ تھا دونوں میں سے کوئی بھی بڑے بڑے سیاسی اور اقتصادی مسائل کو پورے طور پر سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا۔ اس کا انجام یہ ہوا کہ ہندوستان زرعی اور صنعتی معیشت کے درمیان معلق رہا اور قدیم جاگیردارانہ روایات نئے نظریات میں اس طرح گھل مل گئیں کہ نشاۃ ثانیہ کی تکمیل نہ ہو پائی۔ یہی وہ پیچیدہ حالت ہے جسے اچھی طرح نہ سمجھنے کے باعث نئی زندگی اور نئے ادب کے متعلق بہت سے اندازے غلط ہو جاتے ہیں

ایک بڑھتی اور پھیلتی ہوئی بدیسی حکومت کے نیچے دبے ہوئے عوام کے غم و غصہ کا سہارا لے کر بھی کبھی جاگیردارانہ طاقتوں اور ان کی فوجوں نے ۱۸۵۷ء میں انگریزوں سے چھٹکارا پانے کی ایک عظیم الشان کوشش کی لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ سبب یہ تھا کہ ترقی کی مادی طاقتیں مغرب کے ساتھ تھیں، ہندوستان کی عوامی طاقت منظم طور پر اس انقلاب میں شامل نہیں تھی اور بغاوت کرنے والوں کے اندر خود پھوٹ تھی۔ کچھ جاگیردار انگریزوں کے ساتھ تھے اور کچھ مخالف گروہ کے۔ اس وقت انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ معاشی، تہذیبی اور قدیم مذہبی روایات کو مٹا دینے کے خوف تک محدود تھا اگرچہ اس کے پیچھے اقتصادی تباہی کے ڈر کی ایک لاشعوری لہر بھی تھی جو مستقبل میں نمایاں طور سے سامنے آئی اور بدیسیوں کے خلاف ایک طوفان بن گئی۔ جو مسلمان جاگیردار اور زمیندار اس جد و جہد میں پیش پیش تھے وہ بڑی بربریت سے کچلے گئے مگر جاگیرداری شکل بدل کر زندہ رہی اور انگریزوں نے ایک ایسا وفادار طبقہ پیدا کر لیا جو قدیم جاگیرداروں کا قائم مقام ثابت ہوا۔ مسلمانوں کو وہابی تحریک چلانے اور اس کے پردے میں حکومت کی مخالفت کا الزام لگا کر کچلا گیا۔ انگریزوں نے زیادہ تر مسلمانوں کی جاگیریں ضبط کی تھیں اور حکومت سے انھیں محروم کیا تھا اس لیے دونوں ایک دوسرے کی طرف سے چوکنے تھے۔ کچھ دنوں کے اندر قومی جذبات سیاسی رنگ میں بیدار ہوئے، ۱۸۸۵ء میں نیشنل کانگریس کا جنم ہوا اور نئے مسائل پیدا ہوئے۔ اب ان کے لیے ضروری ہو گیا کہ ہندوستانیوں کی حب الوطنی کے جذبے اور قوم پرستی کے جوش کو روکا جائے اس لیے انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھنے کی کوششیں کیں، دونوں قوموں میں انھیں ایسے عناصر مل گئے جو مذہب کی بنیاد پر علاحدگی کے جذبے کو ہوا دیتے تھے۔ انگریز اس کی داغ بیل پہلے ہی ڈال چکے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد جب حکومت براہِ راست ملکہ وکٹوریہ کے ہاتھوں میں پہونچ گئی تھی سب کے حقوق کی نگہداشت کے قوانین بنائے گئے تھے۔ بظاہر یہ بڑا ترقی پسندانہ اقدام تھا لیکن اس نے مذہب کے نام پر الگ الگ منظم ہونے کا موقع فراہم کر کے رجعت پسندی کا دروازہ کھول دیا۔ دونوں فرقوں کے بڑے بڑے رہنما اور ادیب اس کا شکار ہو گئے اور نئی صورتِ حال کا پوری طرح اندازہ کیے بغیر

تنگ نظری اور فرقہ پرستی کی عینک سے ہر مسئلہ کو دیکھنے لگے۔

ہندوستان کی سرزمین کے جدید ادب کے ارتقا کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ یہ بٹی ہوئی وفاداریوں کا عہد تھا اس لیے ہر ادیب اور شاعر شعور کی ایک نئی منزل میں تھا جہاں اسے اپنے خیالات کو استوار رکھنے میں دشواری پیدا ہو رہی تھی۔ زندگی تجربات کی نئی منزل سے گذر رہی تھی اور کچھ ادیب ان کا خیر مقدم کر رہے تھے۔ کچھ ایسے ادیب بھی تھے جو اپنے طبقاتی، درباری روابط کی وجہ سے پرانا ہی راگ الاپتے جا رہے تھے ان کے نقطۂ نظر سے ادب چند مسلمہ روایات فن کا نام تھا جن میں تبدیلی نہیں ہو سکتی تھی۔ دونوں تصورات کے لیے قومی زندگی میں وجہ جواز موجود تھی۔ یہ حقیقت واضح ہے کہ تبدیلی کے احساس نے فن اور ہیئت پر بھی اثر کیا۔ آج کے نئے پن یا جدیدیت کو دیکھتے ہوئے اگرچہ یہ تغیرات پرانے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس وقت ان کی حیثیت روایات سے انحراف اور جرأت مند تجربات کی تھی۔ وہ عہد انقلاب کا نہیں، سست رو اصلاح پسندی کا تھا، اس کے اپنے نشیب و فراز تھے اور ادیبوں کا اپنا ذہنی اور طبقاتی رویّہ جو ہر جگہ یکساں انداز میں ظاہر نہیں ہوتا تھا۔ ان حالات میں جس کسی نے نئے راستوں پر قدم اٹھایا، ماضی کی مسلمہ صداقتوں پر شک کا اظہار کیا، نئے صنعتی عہد کا استقبال کیا، وہ اس وقت کو دیکھتے ہوئے جدید اور ترقی پسند کہلانے کا مستحق ہے۔

کئی حیثیتوں سے ہندوستان میں انگریزی راج تاریخ کا ایک تاریک عہد تھا مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسی رابطہ سے ہندوستان میں نئے علوم و فنون، سائنس، نئے طرز فکر، نئے ادبی تجربات کو بڑھاوا ملا اور ٹھہری ہوئی اقتصادی زندگی میں حرکت پیدا ہوئی چونکہ حقائق واضح نہیں تھے اور تبدیلیوں کی نوعیت مکمل تاریخی تبدیلیوں سے مختلف تھی اس لیے کچھ ہی مفکر اور ادیب ایسے تھے جو روح عصر کو سمجھ سکے اور اپنی سوجھ بوجھ کو ادبی شکل دے سکے۔ ایسے ادیبوں میں بھارتیندو، سرسید، حالی، آزاد، بنکم چندر، سرشار، نذیر احمد، اردشیر خبردار وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں جو وقت کی نبض کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان ادیبوں سے ایک طرف وہ لوگ متصادم تھے جو بدلنا نہیں چاہتے تھے اور دوسری طرف وہ جو مغرب سے آئی ہوئی ہر بات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے پر آمادہ تھے۔ ان کے شعور کی سطحیں بھی مختلف تھیں لیکن

ان کے خیالات میں یہ بات ضرور نظر آتی ہے کہ وہ سوچ سمجھ کر تاریخ میں اپنا فرض پورا کرنا چاہتے تھے۔ یہ محض ادیب اور شاعر نہیں، اپنے عہد کے ذہنی رہنما بھی تھے اس حقیقت کو ایک بار پھر واضح کر دینا ضروری ہے کہ طبقاتی جدوجہد کے لحاظ سے اس عہد کو سمجھنے کے لیے اس بات کو دھیان میں رکھنا ہوگا کہ اس وقت طبقوں کے ڈھانچے ٹھیک ٹھیک اس طرح کے نہیں تھے کہ اُن کے خیالات اور احساسات کی واضح ترجمانی کی جا سکے۔ اس لیے ہمیں اس الجھن میں نہیں پڑنا چاہیے کہ ایک ہی ادیب یا شاعر ایک ہی وقت میں انگریزی حکومت کی برکتوں کی ثنا خوانی بھی کرتا ہے اور اپنی تہذیب، اپنے اہل وطن کی بدحالی کا انھیں ذمہ دار بھی ٹھہراتا ہے۔ غدر کے بعد کی شکست اور مظالم نے شکست خوردگی اور قنوطیت کے جذبات پیدا کر دیے تھے مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نئے معاشی حالات اور سماجی ضروریات کو سمجھ کر ان ادیبوں نے مایوسی کے جذبے سے جنگ کی اور زندگی کی راہیں دکھائیں، ماضی پر فخر کر کے پرامید مستقبل کی بشارت دی، جدِ حیات میں شریک ہو کر اپنے دُکھوں پر قابو حاصل کرنے کی ہمت بندھائی تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ حکومت سے وفادار رہنے کا جذبہ بھی آگے بڑھنے اور زندہ رہنے کا ایک سہارا تھا۔ وہ مغربی خیالات یا انگریزوں کی تعریف اس لیے نہیں کرتے تھے کہ انھیں اپنے ملک یا اپنی تہذیب سے محبت نہ تھی بلکہ اس کا مقصد ترقی اور تبدیلی کے لیے ذہن کو آمادہ کرنا تھا۔ ایسا کر کے انھوں نے ملک کو جذباتی موت سے بچا لیا۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس متوسط طبقے کی پیدائش دور رس اثرات رکھتی تھی۔ مذہبی آزادی کے غلط تصور اور حکومت کی پشت پناہی کی امید نے سیاست کو غلط راہوں پر ڈال دیا اور عام قومیت کے تصور سے ہٹ کر اپنے ہم مذہبوں کی فلاح بہبود پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اگر ایک طرف وہ انگریزی سامراج کے دباؤ اور یکساں معاشی مسائل کی وجہ سے ہندو مسلم اتحاد کی نظر سے سوچنے پر مجبور ہوتے تھے تو دوسری طرف اپنے مذہبی گروہ اور طبقاتی دائرے کے اندر ہی ترقی کا جذبہ بیدار کر کے اپنے خیالوں کو محدود بنا لیتے تھے۔ بھارتیندو، ہریش چندر اور ان کے ساتھی ہندو قوم پرستی کے ترجمان نظر آتے ہیں تو سرسید، حالی، نذیر احمد، شبلی مسلمان قوم پرستی

کے ۔ دونوں درمیانی طبقے کی نمایندگی کرتے ہیں اور دونوں میں خیالات کی ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے ۔ ایک طرف آریہ سماج تحریک کا جنم ہوا تو دوسری طرف مسلم لیگ وجود میں آئی ان باتوں کو انگریزی سامراج کے ارتقا اور تحریک آزادی کی کشمکش کے پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ الگ الگ اصلاح اور ترقی چاہنے کی تحریکوں سے اس کا کیا تعلق ہے ۔ اس بات پر حیرت زدہ نہیں ہونا چاہیے کہ "ہندو، ہندی، ہندوستان" کا نعرہ نہ صرف مذہبی مصلحتوں نے لگایا بلکہ اس عہد کے ہندی کے اچھے اچھے مصنفوں اور شاعروں نے بھی اسے دُہرایا ۔ مسلمان علما اور ادیبوں نے بھی دو قومی نظریہ پیش کرنے سے احتراز نہیں کیا ۔ نوکریوں میں مسلمانوں کے لیے تحفظات ، انگریزی حکومت سے مراعات کا مطالبہ علیحدگی پسندی کے رجحان کو تقویت بخشتا تھا ۔ ادب میں اس کا اظہار درحقیقت بیداری ہی کا ایک عکس تھا ۔ اس وقت کے تقریباً سبھی اُردو ہندی مصنفین اور شعرا کے یہاں یہ دہرا رجحان دیکھا جا سکتا ہے ، ایک طرف وہ قدامت پرستی اور کٹر پن سے نبرد آزما دکھائی دیتے ہیں ، تو دوسری طرف مذہبی نصب العین اور افتخارِ ماضی کے گن گا کر اپنے ہم مذہب عوام کو جھنجھوڑتے ہیں ۔

جہاں تک حب الوطنی ، کٹر پن کی مخالفت ، صنعتی کاروبار اور تجارت ۔۔۔ سماج سدھار ، نئی تعلیم سے وابستگی نئے ادبی خیالات وغیرہ کا تعلق ہے یہ ادیب نئی زندگی کے ایک ہی ذخیرے سے مواد حاصل کرتے تھے جو اس وقت کی تاریخ نے فراہم کیا تھا اس پس منظر کو سامنے رکھ کر شاعری ، تنقید ، ناول ، سوانح حیات ، ڈراما ، تاریخ اور مقالہ نگاری کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اس کی روشنی میں نئے خیالات کی مدد سے مذہب کو نئے انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ پیدا ہو رہا تھا ۔ سماجی اصلاح کے متعلق ان کی آوازیں ملتی جلتی ہیں ۔ اپنی ادبی روایات کی وجہ سے البتہ ہندی اور اُردو اصناف ادب کے ارتقا میں اختلافات ہیں جن کا ہونا فطری تھا ۔ یہ فرق اُردو کی غزل اور ہندی کے گیتوں میں خاص طور سے نمایاں ہے ۔ ہندی کے گیت نگار اپنا رشتہ لوک گیتوں سے آسانی سے جوڑ سکتے ہیں اور اردو میں یہ آسانی نہیں ہے اسی طرح اُردو میں غیر مذہبی نظم گوئی کی روایت ہندی میں آسانی سے تلاش نہیں کی جا سکتی ۔ موجودہ عہد میں البتہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں ۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک کم و بیش یہی حالت رہی پھر قومی اور بین الاقوامی اثرات میں بڑے بڑے، تغیرات پیدا ہوئے۔ جہد آزادی کے قومی تصورات میں نئے سیاسی خیالات کی آمیزش ہندوستانی ادیبوں کو بھی متاثر کر رہی تھی۔ انگریزوں کے معاشی استحصال کے کے ساتھ ہندوستانی سرمایہ داری کا استحصال بھی ترقی کی راہ میں رکاوٹ معلوم ہوتا تھا اور مجبوری اور بغاوت کی نفسیات کو جنم دے رہا تھا۔ آزادی کا تصور محض سیاسی نہیں رہا تھا، زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اس کی جستجو ہو رہی تھی، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل نئی سطح پر آرہے تھے۔ دوسرے ممالک میں جو انقلاب ہو رہے تھے وہ روشنی کی نئی کرن کی طرح آنکھوں کو خیرہ کر رہے تھے۔ ایران ترکی اور چین کے انقلاب، پھر روس کا عظیم اشتراکی انقلاب ایشیا میں بیداری کے نقیب بن گئے اور ہندوستان کی جہد آزادی تیز ہو گئی۔ ہندوستان کے ہر ادب میں بیداری کی یہ لہریں کہیں اونچی کہیں نیچی صاف صاف نظر آتی ہیں۔ غدر کے بعد سے یہ سلسلہ نئی کڑیاں جوڑتا، نئی وسعتیں اختیار کرتا اور ادیبوں کو نئی نئی شکلوں میں متاثر کرتا رہا۔

انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں اردو نثر نگاری جن راہوں سے گزری اس کی داستان ادب اور زندگی کے ایک نئے تعلق کی داستان ہے، اس کی ہمہ گیری اور پھیلاؤ میں زبان و بیان، اسالیب اور موضوعات سبھی آجاتے ہیں۔ ادبی اور فکری نقطۂ نظر سے اس کے رہنما سرسید احمد خاں تھے اس لیے اگر اسے انھیں کے عہد سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا

سید احمد خاں یعنی سرسید (۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء) دلّی کے ایک علم دوست اور معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ مغل بادشاہوں کے یہاں اعلیٰ عہدوں پر مامور تھے۔ ننھیال میں بھی محترم اور مشہور علما موجود تھے۔ سرسید کے نانا ریاضی اور نجوم کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ علم و فضل ہی کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی میں بھی اس خاندان کا احترام کیا جاتا تھا۔ سرسید کی والدہ ایک صاحب اوصاف خاتون تھیں بیٹے کی تعلیم انھیں کی نگرانی میں ہوئی۔ دلّی کے بڑے بڑے علما سے بھی سرسید نے کسب فیض کیا، شعرا کی صحبت میں بیٹھے، فارسی میں کچھ شعر بھی کہے، جوانی کا کچھ حصہ رنگینیوں میں بھی گذرا لیکن جب تقریباً اکیس بائیس سال کی عمر میں انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت کرلی تو زندگی سنجیدہ اور باوقار گذرنے لگی۔ بہت جلد منصف ہو گئے اور مغل دربار سے

خطابات عطا ہوئے۔ ۱۸۵۵ء میں صدر امین ہو کر بجنور گئے اور ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ انھوں نے وہیں دیکھا۔ یہیں اُن کے سیاسی شعور کا آغاز ہوا۔ اس سے پہلے انھوں نے چند کتابیں لکھی تھیں، کچھ ترجمے کیے تھے لیکن بجنور میں تاریخ ضلع بجنور اور تاریخ سرکشی بجنور ان کے نئے ذہنی موڑ کا پتہ دیتی ہیں۔ بجنور میں انھوں نے انگریزوں کی جانیں بچائیں، آفت زدہ لوگوں کی مدد کی اور اپنی جان خطرے میں ڈال کر رفاہ عام میں لگے رہے۔ دلی پہنچے تو گھر لٹ چکا تھا لیکن وہ ہمت نہ ہارے اور انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان مفاہمت کرانے کی کوشش کرتے رہے۔ صدر الصدور ہو کر مرادآباد پہونچے وہاں بھی تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رہا۔ تبادلہ غازی پور ہوا اور وہاں انھوں نے سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی۔ جب ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ پہونچے تو سوسائٹی کا دفتر وہیں آ گیا جس کا مقصد مختلف علوم کی کتابوں کا ترجمہ اُردو میں کرنا اور سائنسی خیالات کا عام کرنا تھا۔ سرسید نے ۱۸۶۷ء میں ایک اردو یونیورسٹی کا خاکہ بھی پیش کیا اور کچھ ہی دنوں بعد اُردو ہندی تنازعہ میں اُردو کے لیے سینہ سپر ہو گئے۔

سرسید ہندوستانی تعلیم سے مطمئن نہ تھے ۱۸۶۹ء میں اپنے بیٹوں کو لے کر انگلستان گئے، اس کا مقصد جہاں یہ تھا کہ لڑکوں کی تعلیم کا انتظام وہاں کریں وہاں یہ بھی تھا کہ انگلستان کے نظام تعلیم کا مطالعہ کر کے اپنے ملک کے طریقۂ تعلیم میں اصلاح کریں۔ وہاں سے واپس آ کر سرسید نے اپنا مشہور رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا، جس نے نئی اُردو نثر کی بنیاد ڈالی۔ کچھ دنوں بعد اپنے تعلیمی خواب کی تعبیر حاصل کرنے کے لیے انھوں نے کچھ دوستوں کی مدد سے علی گڑھ میں ایک اسکول کھولا، جو ۱۸۷۷ء میں کالج ہو گیا اور کچھ دنوں کے اندر اعلیٰ تعلیم و تربیت کا مرکز بن گیا (یہی کالج ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی بنا) تقریباً اسی زمانے میں سرسید وائسرائے کی کونسل کے ممبر بنائے گئے۔ جہاں انھوں نے مفید قومی خدمات انجام دیں۔ ان کے اہم کارناموں میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام بھی ہے جس نے ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم پر گہرا اثر ڈالا۔ سرسید مسلمانوں کے کانگریس میں شریک ہونے کے خلاف تھے، ان کا خیال تھا کہ غدر میں تباہی کے بعد مسلمانوں کو اپنی حالت درست کرنے کے لیے انگریزی حکومت سے مراعات حاصل کرنا چاہیے۔ گو یہ بات فرقہ پرستی یا تنگ نظری پر مبنی نہیں تھی لیکن سرسید کے اس ابتدائی

روتیہ سے مختلف ضرور تھی جس میں وہ مذاہب کی تفریق کے بغیر ہندوستان کی ترقی کا
ذکر کرتے تھے ۔ تمام حالات پر نظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ وہ فرقہ پرست ہوئے بغیر آہستہ
آہستہ صرف مسلمانوں کی بہبودی، ترقی اور اصلاح کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے جاتے
تھے ۔ ایک بہت ہی کامیاب، پرمشقت اور باعمل زندگی گزار کر انھوں نے ۱۸۹۸ء میں
علی گڑھ ہی میں رحلت کی ۔

سر سید ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے ۔ ان کے مخالف بھی ان کی عظمت کو تسلیم
کرتے تھے ۔ ان کا خیال تھا کہ جدید تعلیم کے بغیر ہندوستان ترقی نہیں کر سکتا ۔ اس کے
لیے انگریزوں کا تعاون حاصل کرنا بھی ضروری ہے ۔ چنانچہ اُن کا شمار ان لوگوں
میں ہونے لگا جو انگریزی حکومت کے حلیف اور وفادار سمجھے جاتے تھے ۔ سر سید نے
اس طرح اس نشاۃ ثانیہ کو فائدہ پہونچایا اور نقصان بھی کیونکہ انھوں نے عوامی زندگی
اور اس کی معاشی ناہمواریوں پر بالکل دھیان نہیں دیا ۔ بلکہ اصلاح اور ترقی کی دھن
میں صرف اعلیٰ اور متوسط طبقہ کو پیش نظر رکھا ۔ وہ ایک بے خوف، باشعور، باعمل،
انسان دوست، عالم اور مفکر تھے ۔ ان کے دائرۂ عمل کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی
تنہا ذات میں کئی انسانوں کی قوت عمل تھی اور ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع تھا ۔ سر سید
نے چھوٹی بڑی تیس سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں خطبات، تقاریر اور مکاتیب کے بھی کئی مجموعے
شائع ہو چکے ہیں ۔ ابتدا میں انھوں نے بیشتر مذہبی، تاریخی، قانونی مسائل پر کتابیں لکھیں یا قدیم
فارسی تاریخوں کی تصحیح کر کے انھیں نئے انداز سے شائع کیا ۔ ان میں سب سے زیادہ اہمیت
آثار الصنادید کو حاصل ہوئی کیونکہ یہ ہندوستانی زبانوں میں پہلی تحقیقی کتاب تھی جس میں دہلی کی
تاریخی عمارتوں کی تفصیل دی گئی تھی ۔ اسی کے ساتھ اہل دہلی کا ایک تذکرہ بھی تھا ۔ اس
کے لکھنے میں انھوں نے کچھ مدد امام بخش صہبائی سے بھی لی تھی ۔ اس کے ترجمے
یورپ کی زبانوں میں بھی ہوئے اور سر سید کی شہرت اور عزت میں اضافہ ہوا ۔ غدر
سے پہلے کی کتابوں میں تاریخ ضلع بجنور بھی اہم ہے ۔ غدر کے بعد سے سر سید کی حیثیت
ایک مفکر اور رہنما کی بھی ہو گئی اور ان کے عمل کا دائرہ سیاسی اور تعلیمی ۔ اصلاحی
اور ادبی سمتوں میں پھیلا ۔ تھوڑی ہی مدت میں انھوں نے تاریخ سرکشی بجنور، رسالہ
اسباب بغاوت ہند اور لائل محمڈنس آف انڈیا شائع کیں ۔ علی گڑھ سائنٹفک گزٹ

اور تہذیب الاخلاق کے لیے مضامین لکھے۔ انجیل کی تفسیر تبئین الکلام مرتب کی اور دوسرے مختصر رسائل کے علاوہ خطبات احمدیہ اور تفسیر قرآن کی جلدیں شائع کیں۔ اپنے تعلیمی اور سیاسی نقطۂ نظر کو تقویت پہنچانے کے لیے وہ عیسائیوں اور مسلمانوں میں مفاہمت بھی چاہتے تھے اور اسلام کی برتری بھی ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

ادبی نقطۂ نظر سے سرسید کی وہ تحریریں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں جو مضامین کی شکل میں تہذیب الاخلاق میں شائع ہوئیں۔ اس رسالے کے شائع کرنے کا خیال سرسید لندن سے لے کر آئے تھے۔ وہاں انھوں نے اسپکٹیٹر اور ٹیٹلر دیکھے تھے، ان کے اصلاحی اور ادبی مضامین نے انھیں متاثر کیا تھا اور انھیں اپنی تحریک چلانے کے لیے ایک ترجمان کی ضرورت بھی تھی، اس طرح تہذیب الاخلاق جدید نقطۂ نظر کی آواز بن گیا۔ اس نے نئی تعلیم، سائنس، عقل پرستی اور اصلاح رسوم کے لیے راہیں ہموار کیں اور وہ سوالات اٹھائے جن کے جواب پر آیندہ کی علمی اور ادبی ترقی کا انحصار تھا۔ جب سرسید نے لکھنا شروع کیا اس وقت اردو نثر میں عام طور سے پرانا اسلوب رائج تھا، اگرچہ کسی حد تک مرزا غالب، ماسٹر رام چندر اور دوسرے ادیبوں نے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈال دی تھی۔ سرسید کا ذہن ایک عمل پسند کا ذہن تھا جسے ادبی حسن سے زیادہ ٹھوس حقائق، زور بیان اور غیر مبہم طرز اظہار زیادہ عزیز تھا اس لیے ان کی نثر اپنا ایک الگ اسلوب اور وزن رکھتی تھی۔ یہ اسلوب بڑھتے ہوئے سائنسی میلان اور عقلی رجحان سے ہم آہنگ تھا اور کسی نہ کسی شکل میں آج کا بنیادی اسلوب ہے۔

اردو نثر کو پر و بال عطا کرنے والوں میں ایک بڑی شخصیت مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء تا ۱۹۱۰ء) کی ہے۔ وہ دہلی میں وہاں کے ایک مشہور عالم اور دینی پیشوا مولانا محمد باقر کے گھر میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت کے تیسرے ہی سال مولانا محمد باقر نے اردو کا پہلا اہم اخبار دہلی اردو اخبار کے نام سے نکالا۔ آزاد نے فارسی عربی کی تعلیم اپنے باپ سے حاصل کی اور شاعری میں انھیں کے مشورہ سے شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد ہوئے۔ جدید تعلیم کے لیے جو نئے افکار و خیالات پر مبنی تھی انھوں نے دلی کالج میں داخلہ لیا۔ جہاں ذکاء اللہ، نذیر احمد، پیارے لال آشوب بھی متعلم تھے۔ آزاد نے طالب علمی ہی کے زمانے سے مضمون نگاری اور شاعری شروع کر دی تھی۔ غدر میں ان کے باپ پر غداری

کا الزام لگا کر انگریزوں نے انھیں گولی مار دی۔ آزاد کی زندگی بھی خطرے میں تھی، وہ گھر بار چھوڑ کر اور صرف اپنے استاد ذوق کا بے ترتیب کلام لے کر لکھنؤ، حیدرآباد اور لاہور میں پھرتے رہے ۱۸۶۴ء میں لاہور میں انھیں محکمۂ تعلیمات میں ایک ملازمت مل گئی، وہاں انھوں نے فارسی اور اردو میں کچھ نصابی کتابیں لکھیں اور اس کے انگریز افسروں نے ان کی ادبی اور علمی صلاحیت کا اعتراف کیا۔ بعض ضروری کاموں سے انھوں نے کابل اور ایران کا سفر بھی کیا۔ اور جدید فارسی کا مطالعہ بھی کیا۔ بعض انگریز اہل علم کے تعاون سے انھوں نے لاہور کی انجمن پنجاب کو فروغ دیا۔ اور کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے ان مشاعروں کا آغاز کیا جن میں نئے طرز کی نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔

لاہور میں آزاد کی ادبی زندگی چمک اٹھی اور وہ مخالفتوں کے باوجود علمی دائرے میں اپنی جگہ بناتے رہے۔ یہاں تک کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی عربی کے پروفیسر مقرر کیے گئے، شمس العلما کا خطاب ملا اور بعض ذاتی حادثات کی وجہ سے ذہنی اختلال کا آغاز ہوا۔ ۱۸۹۰ء کے بعد سے بالکل مجنون ہو گئے لیکن اس عالم میں بھی لکھتے رہے۔ اس وقت کی تحریروں میں فلسفہ، مذہب اور ادب کے الجھے ہوئے تصورات کی آمیزش ہے۔ بیس برس دیوانگی کی زندگی گزار کر آزاد نے ۱۹۱۰ء میں لاہور ہی میں انتقال کیا۔

آزاد کی تصنیفات کی تعداد تو بہت ہے مگر ان میں قصص ہند، آب حیات، نیرنگ خیال، دربار اکبری، سخندان فارس، دیوان ذوق اور مجموعۂ کلام نظم آزاد بہت مشہور ہیں۔

آب حیات اردو شاعری کی پہلی تاریخ ہے جس میں سماجی پس منظر، معاشرتی ماحول، تاریخی ارتقا اور ادبی شعور کا لحاظ رکھتے ہوئے شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ تحقیقی نقطۂ نظر سے اس میں خامیاں اور غلطیاں بھی ہیں لیکن اپنے عہد میں آزاد نے تحقیق کا حق ادا کیا۔ اس کا ادبی مرتبہ اتنا بلند ہے کہ بقول ایک نقاد اگر اس کے بیانات غلط ثابت ہو جائیں تو بھی اس کی ادبیت برقرار رہے گی۔ دربار اکبری شہنشاہ اکبر کے عہد کی دلچسپ تاریخ ہے جس میں آزاد نے اس تہذیب کا خاکہ کھینچنے کی کوشش کی ہے جو ہندوؤں مسلمانوں کے تہذیبی میل جول سے پیدا ہوئی تھی۔ اردو میں اگرچہ تمثیلی نثر کے نمونے موجود تھے لیکن عام نہ تھے اور جو تھے ان کا تعلق زیادہ تر فارسی کے صوفیانہ ادب سے تھا، آزاد نے پہلی بار انگریزی کے رمز یہ مضامین کے خاکے اور ترجمے نیرنگ خیال میں پیش کیے

اس کے بعض حصے نثری اسلوب کے لحاظ سے قدرت اظہار کا معجزہ ہیں۔ انھیں لسانیات سے غیر معمولی دلچسپی تھی خان آرزو کے اس خیال کو انھوں نے بڑی تفصیل سے واضح کیا کہ فارسی اور سنسکرت ایک ہی اصل سے تعلق رکھتی ہیں، یہ دو بہنیں ہیں جو ہندوستان میں آکر دوبارہ ایک دوسرے سے ملی ہیں۔ سخندان فارس اس کی اعلیٰ مثال ہے۔ انھوں نے ایک ڈراما اکبر بھی شروع کیا تھا جو مکمل نہ ہو سکا۔ دیوان ذوق کی ترتیب و تدوین بھی اس عہد کو دیکھتے ہوئے ایک اعلیٰ پایہ کا کام ہے

آزاد کی زندگی اس طالب علم کی زندگی تھی جو ہمیشہ کچھ سیکھنے سکھانے میں لگا رہتا ہے۔ ان کا تعلق براہِ راست سرسید کی تحریک سے نہ تھا لیکن وہ بھی اس ادبی اور فکری رجحان کے نقیب تھے جو نئی تعلیم اور نئے حالات کی بدولت زندگی کے ہر گوشے میں نظر آرہا تھا۔ آزاد کے مخالف بھی اُن کے اسلوب نثر کے مداح ہیں کیونکہ اس میں جو رنگینی، روانی، حُسن، جوش اور اظہار خیال کی رعنائی ملتی ہے وہ بے نظیر ہے۔ کئی زبانوں سے واقفیت کے باعث وہ ہندی الفاظ کا استعمال بھی موزوں طریقے سے کرتے تھے۔ آزاد کا اسلوب مصنوعی نہیں ہے بلکہ ان کے طرز فکر اور شعورِ فن کے لیے فطری ہے۔ وہ اپنے عہد کے دوسرے ادیبوں کے مقابلہ میں انگریزی کے الفاظ کم استعمال کرتے تھے۔ الفاظ ان کے قابو میں اس طرح ہیں جیسے کمہار کے ہاتھ میں گیلی مٹی۔ مختصر یہ کہ آزاد اردو کے عظیم مصنفوں میں ہیں اور اُس نشاۃ ثانیہ کی نمائندگی کرتے ہیں جو انیسویں صدی کے وسط میں وجود میں آیا تھا۔

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۴ء) پانی پت میں خواجگان انصاری کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ماں دماغی بیماری میں مبتلا تھیں، باپ کا کم عمری میں انتقال ہو گیا، بھائیوں نے پرورش کی لیکن تعلیم بے ترتیب رہی۔ ابھی سترہ سال کے تھے کہ شادی کا جوا بھی گلے میں پڑ گیا۔ حالی ابھی اور تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس بندھن سے چھٹکارا حاصل کرنے کیلیے وہ ایک دن چپکے سے پیدل دلی چل کھڑے ہوئے اور تکلیف سے زندگی بسر کرتے اور علما سے فیض حاصل کرتے رہے دلی کالج جو اس وقت نئے خیالوں کا مرکز تھا، حالی کی دسترس سے دور رہا۔ جب عزیزوں کو معلوم ہوا کہ وہ دہلی میں ہیں، جاکر انھیں پانی پت واپس لائے ۱۸۵۶ء میں ضلع حصار

کے ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں نوکری کر لی۔ کچھ ہی دنوں بعد غدر ہو گیا۔ حالی جان بچا کر بدقت تمام پانی پت پہنچے۔ اسی زمانے سے صحت کی خرابی کا سلسلہ شروع ہوا لیکن حالی نے وقت برباد نہیں کیا اور مشرقی علوم و ادب کا مطالعہ کرتے رہے۔

غدر کے بعد حالی تلاش معاش میں پھر دلی آئے تو نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے یہاں ان کے لڑکے کے اتالیق ہو گئے۔ نوکری تو صرف بہانہ تھی حالی کو شیفتہ غالب اور بہت سے علما کی صحبت نصیب ہوئی۔ غالب کی شاگردی ہی نہیں ان کی زندگی کا قریب سے دیکھنے کا فخر حاصل ہوا۔ ۱۸۶۹ء میں غالب اور شیفتہ دونوں کا انتقال ہو گیا۔ حالی بے سہارا ہو کر لاہور پہنچے اور وہاں محمد حسین آزاد کی مدد سے پنجاب بکڈپو میں ایک چھوٹی سی ملازمت مل گئی۔ وہاں وہ ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی زبان درست کرنے لگے اور مغربی ادب سے واقفیت بہم پہنچی۔ حالی نے خود لکھا ہے کہ اس زمانے میں انھیں مشرقی ادب سے نفرت اور مغربی ادب سے دلچسپی ہونے لگی۔ یہی زمانہ تھا جب سر سید نے اپنے خیالات سے متاثر کرنا شروع کیا اور حالی باقاعدہ تہذیب الاخلاق میں مضامین لکھنے اور سر سید کے نقطۂ نظر کی اشاعت کرنے لگے۔ لاہور میں صحت کی خرابی نے ایک بار پھر دلی آنے پر مجبور کیا۔ یہاں وہ دلی کالج میں پروفیسر ہو گئے۔ پھر حیدرآباد سے ایک ادبی وظیفہ ملنے لگا اور ملازمت ترک کر کے حالی نے اپنا سارا وقت تصنیف و تالیف میں لگا دیا۔ ۱۹۰۴ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا اور ۱۹۱۴ء میں انتقال ہو گیا۔

حالی کو نثر و نظم دونوں میں اہمیت حاصل ہے۔ گزشتہ سو سال کے اندر اردو نثر کے سرمایہ میں جو اضافے ہوئے ہیں ان میں حالی کا بہت بڑا حصہ ہے۔ انھوں نے ۱۸۶۷ء سے نثر نگاری شروع کی، اور پہلی کتاب مذہبی موضوع پر لکھی۔ ۱۸۷۴ء میں مجالس النسا تصنیف کی جس میں ناول کے پیرایہ میں تعلیم نسواں کے مسائل پیش کیے گئے ہیں، اسی سے ان کی شہرت کا آغاز نثر نگار کی حیثیت سے ہوا۔ پھر انھوں نے چار اہم کتابیں لکھ کر اردو ادب کی تاریخ میں اپنے لیے ایک لافانی جگہ بنا لی، یہ ہیں حیات سعدی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار غالب اور حیات جاوید۔ ان کے علاوہ ان کے مقالات اور خطوط کے مجموعے بھی اہمیت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ حیات سعدی ۱۸۸۶ء میں لکھی گئی اور اردو میں سوانح نگاری کے

نقطۂ نظر سے ایک نئے طرز کا پتہ دیتی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری ان کے مجموعہ نظم کا مقدمہ ہے لیکن یہ بجائے خود اردو تنقید کی ایک اہم تصنیف ہے جس میں پہلی بار منظم اور علمی انداز میں شاعری کی پرکھ کے بعض معروضی اصول پیش کیے گئے۔ اس کا شمار دورِ جدید کی ان بنیادی کتابوں میں ہوتا ہے جس میں سنجیدہ نثر میں تنقیدی طرزِ فکر کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ حالی سماجی اور اخلاقی اقدار کو اپنے عہد کے آئینے میں دیکھتے تھے، پوری کتاب پر یہ انداز نظر چھایا ہوا ہے اور شاعری کی اچھائیوں برائیوں کی کسوٹی محض چند فنی قواعد نہیں رہ جاتے بلکہ زندگی کے نشیب و فراز بن جاتے ہیں۔ یادگارِ غالب، مرزا غالب پر پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔ اس میں غالب کی سرگزشتِ حیات کے ساتھ ساتھ غالب فہمی کے نکات بھی سامنے آجاتے ہیں اور گو حالی نے مرزا کے حالات کے متعلق بہت زیادہ چھان بین سے کام نہیں لیا لیکن اس کتاب میں ایک زندہ انسان کی حیثیت سے ضرور پیش کیا ہے۔ حیاتِ جاوید سرسید کی مبسوط سوانح عمری ہے اور اس اعتراض کے باوجود کہ یہ کتاب المناقب بادتل مداحی ہے، سرسید کو ایک قومی رہنما اور مفکر کی حیثیت سے پیش کرنے میں ناکام نہیں ہے۔

حالی سرسید کے سیاسی اور تعلیمی تصورات سے بہت کچھ متفق تھے، ادبی نقطۂ نظر میں بھی انھیں سرسید کی تحریک سے بہت فائدہ پہونچا تھا لیکن کچھ اپنی ذاتی ریاضت اور کچھ غالب اور شیفتہ کی صحبت کی وجہ سے ان کے ادبی کارنامے سرسید کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے سیدھی سادی باتوں اور غیر مصنوعی اسلوب میں زندگی کے وہ مسائل پیش کیے جو اُن کے عہد سے مطابقت رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مغرب سے آتی ہوئی تہذیب میں علم کی جو روشنی ہے وہ ہندوستان کو بھی آگے بڑھا سکتی ہے لیکن انھوں نے اس کے لیے مذہبی اصلاح وضع قطع میں مغرب کی پیروی اور انگریزی تہذیب کو برتر تسلیم کرنے پر زور نہیں دیا۔ انھیں زوال و انحطاط کا احساس تھا لیکن اس سے نکالنے کے لیے وہ ماضی کے اعلیٰ کارناموں اور تہذیبی قدروں کی بازیافت پر بھی اصرار کرتے تھے۔ یہ مشرق و مغرب کی آمیزش کا ایک صالح تصور تھا۔ اسی خیال کے تحت انھوں نے شاعری تنقید، سوانح نگاری ہر ایک میں نئی راہیں ڈھونڈ نکالیں۔ اُن کی زندگی میں جو سادگی، بے ریائی اور سچائی تھی وہی اُن کے ادب میں بھی ہے۔ اس میں شک

نہیں کہ تنقید کے متعلق ان کا نقطۂ نظر اصلاح اور اخلاق میں محدود ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں روحِ ادب سے دور جا پڑتا ہے۔ لیکن عام طور سے ان کا اندازِ نظر سائنٹفک ہے اور اس کا سلسلہ آج کے تنقیدی شعور سے جوڑا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر مولوی نذیر احمد (۱۸۳۳ء تا ۱۹۱۲ء) بھی اس عہد کے اہم ادیبوں میں ہیں۔ ان کا اصل وطن بجنور تھا لیکن کم عمری ہی میں دہلی آ گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ مسجد کے مکتب سے شروع کر کے وہ دلی کالج پہونچے۔ مدرسہ کی تعلیم اور غریبی کی مشقت نے محنت کا عادی بنا دیا تھا۔ کالج کے اچھے طالب علموں میں گنے جانے لگے اور افکار کی بنیاد مذہبی ہونے کے باوجود نئی تعلیم اور نئے خیالات سے متاثر ہوئے۔ نذیر احمد نے خود یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ انھوں نے سچا علم، تحمل، آزادیٔ خیال اور سرکار پرستی کا سبق کالج کی تعلیم ہی سے حاصل کیا۔ کالج چھوڑتے ہی ملازمت کا سلسلہ جاری ہوا۔ غدر میں تکلیفیں اٹھائیں لیکن ترقی کر کے بہت جلد ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ اپنے شوق سے انگریزی زبان میں مہارت بہم پہونچا کر کئی قانونی کتابوں کے ترجمے کیے اور پہلے تحصیلدار پھر ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ۱۸۷۷ء کے قریب ان کی لیاقت سے متاثر ہو کر ریاست حیدرآباد نے اُن کی خدمات حاصل کریں۔ وہاں سے پنشن لے کر دہلی آئے اور باقی عمر تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ اڈنبرا یونیورسٹی اور پنجاب یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی اور ڈی. او ایل کی ڈگریاں دیں، حکومت سے شمس العلما کا خطاب ملا اور کامیاب زندگی گزار کر ۱۹۱۲ء میں انتقال کیا۔

ڈاکٹر نذیر احمد عہد سرسید کے ایک بہت بڑے مصنف اور باا ثر خطیب تھے ان کی آواز بلند اور بھاری تھی اور جب بڑے سے بڑے اجتماع میں وہ تقریر کرتے تھے، تو سناٹا چھا جاتا تھا۔ بذلہ سنجی سے مجمع کو اپنے قابو میں کر لیتے تھے۔ ان کی تقریروں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کو پڑھ کر اُن کے وسیع علم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ سرسید سے بہت سی باتوں میں متفق تھے اور ان کے تعلیمی منصوبے کے لیے ایک مبلغ کا کام بھی کرتے تھے، مگر ان کے مذہبی خیالات سے متفق نہ تھے۔ سرکاری نوکر ہونے کے باعث ہمیشہ انگریزی راج کے گن گاتے اور انگریزوں کی سوجھ بوجھ، سیاست، رواداری وغیرہ کی مدح سرائی کرتے رہتے تھے۔

انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں اور قانون کی کئی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ جن میں تعزیرات ہند اور قانون شہادت اُن کی قوت ترجمہ کے شاہکار کہے جا سکتے ہیں۔ نذیر احمد نے قرآن شریف کا ترجمہ بھی اُردو میں کیا، مگر جن کتابوں نے ان کو امر بنایا ہے وہ کچھ ناول ہیں، جن میں زوال پذیر مسلمان متوسط طبقے کی اصلاح کے مسائل پر دلچسپ کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ ان کا سب سے پہلا ناول مراۃ العروس ہے جو ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ اگرچہ فنی نقطۂ نظر سے اس میں خامیاں ہیں لیکن پھر بھی اُردو کے پہلے ناول نویس تسلیم کیے جاتے ہیں۔ یہ کتاب لکھتے وقت انھیں اس کی اشاعت کا خیال نہ تھا بلکہ اپنی لڑکی کے پڑھنے کے لیے ذاتی طور پر ایک نصابی کتاب تیار کی تھی۔ مگر اتفاقاً یہ کتاب ایک انگریز کلکٹر کے ہاتھ لگ گئی، اس نے اسے شائع کرنے پر زور دیا۔

پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور انھوں نے سات ناول لکھے جن میں سے کئی پر ان کو سب سے اچھی کتاب لکھنے پر انعام ملے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش دونوں میں لڑکیوں کو سگھڑ بننے، تعلیم حاصل کرنے اور اچھی زندگی گزارنے کے پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں میں یہ کمی پائی جاتی ہے کہ وہ بیچ بیچ میں مذہب اور اخلاق پر تقریر کرنے لگتے ہیں۔ اور ان کی ناولوں کے کردار نشانی پسند معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ان کا تیسرا ناول توبۃ النصوح (۱۸۷۷ء) سب سے زیادہ مشہور اور دلچسپ ہے اس میں دلی کے مٹتے ہوئے مسلمان گھرانوں کی تصویر سامنے آجاتی ہے اور نذیر احمد اسی میں یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ صحیح تربیت کے بغیر زندگی کامیاب نہیں ہو سکتی۔ ان کے دوسرے ناولوں میں ابن الوقت بڑی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ اس میں ہندوستانیوں کے سوچے سمجھے انگریزی طرزِ معاشرت اور خورد و نوش اختیار کرنے کی مذمت کی گئی ہے۔ نذیر احمد شاعر بھی تھے اور ان کے کلام کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے مگر اُردو شاعری کی تاریخ میں کوئی جگہ نہیں۔ کئی نقادوں نے ان کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ جتنے بڑے عالم تھے اس کے مطابق انھوں نے کوئی تصنیف نہیں چھوڑی اور ناول نگاری ان کی عظمت کے خلاف تھی، مگر یہ نقاد اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اس وقت سماجی مسائل مسلمانوں کے درمیان طبقے کو بے چین کر رہے

تھے اور جن کے اصلاح کے منصوبے سرسید تعلیم کے دائرے میں بنا رہے تھے۔ جیسے حالی اور آزاد، اعلیٰ درجے کی تصنیفیں کر کے پورا کر رہے تھے اسی طرح نذیر احمد اپنی ناولوں سے لوگوں کو نئی راہ دکھانا چاہتے تھے۔ ان کے ہر ناول کے نہ جانے کتنے ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اور بہت سی زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں اس سے ان کی اصلاح پسندانہ شائستگی کی کامیابی کا پتہ چلتا ہے۔

نذیر احمد کا اسلوب نثر اپنی خصوصیتیں رکھتا ہے۔ انھیں دلّی کی بول چال، محاورے اور بات چیت کرنے کے طریقے پر پوری قدرت تھی، اس لیے وہ بڑی پراثر زبان کا استعمال کر سکتے تھے۔ عربی کے عالم ہونے کی بدولت کبھی کبھی ناموزوں عربی لفظ بھی اس میں ٹھونس دیتے تھے اور ایسے محاورے لکھ جاتے تھے۔ جو اس مقام کے لیے مناسب نہیں تھے پھر بھی عام طور سے ان کا اسلوب بہت دلچسپ ہے مزاح میں ڈوبی ہونے کے باعث ان کی باتیں بہت جلد اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ اپنے خطبات میں انگریزی لفظوں کو نامناسب طریقہ سے استعمال کر جاتے ہیں۔ وہ اُردو کے پہلے مصنف ہیں جس نے طبقہ نسواں کے بڑے بڑے مسائل پر خیالات ہی ظاہر نہیں کیے، بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی بھی دکھائی انھوں نے مذہب کے اصولوں کو بھی سائنسی انداز سے لکھنے کی سعی کی اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلے کو آسان اور پسندیدہ طور پر پیش کیا۔ سب باتوں کو سامنے رکھ کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اردو کے صرف پہلے ناول نگار ہی نہیں بلکہ ان مصنفوں میں سے ہیں جنھوں نے نئے عہد کے ادب کی بنیاد مضبوط کی اور مستقبل کے لیے خضر راہ بن گئے۔

اردو کے مشہور مصنف مولانا شبلی نعمانی (۱۹۱۴ء - ۱۸۵۷ء) جو مندرجہ بالا بڑے مصنفوں میں سب سے کم عمر تھے۔ اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے عربی، فارسی مذہبیات اور فلسفے وغیرہ کی تعلیم بڑے بڑے علما سے حاصل کی تھی۔ ان کے باپ وکیل تھے اور ان کو بھی وکیل بنانا چاہتے تھے۔ اس لیے شبلی بھی وکالت کا امتحان پاس کر کے کچھ دن وکالت کرتے رہے۔ مگر اس میں ان کا جی نہ لگا۔ باپ نے دوسری شادی کر لی تھی اس لیے گھریلو زندگی میں بھی سکون نہ تھا۔ چنانچہ ۱۸۸۲ء میں شبلی علی گڑھ کالج میں فارسی کے استاد ہو کر چلے گئے۔ یہ زندگی ان کے لیے تعمیری ثابت ہوئی۔ وہاں ان کو

سر سید، مولانا حالی، محسن الملک اور پروفیسر آرنلڈ سے ملنے کا موقع حاصل ہوا اور
ان کی علم کی حدیں وسیع ہوئیں۔ یہیں انھوں نے ہندوستان کی تعمیر نو اور نئے شعور
کا احساس بھی کیا۔ سر سید کی بیش قیمت کتب خانے سے استفادے کا موقع ملا اور انھیں
کی فرمائش پر مسلمانوں کی بڑی شخصیتوں کے سوانح حیات لکھنے کا حوصلہ بھی میسر
ہوا۔ اس وقت شبلی زیادہ تر نظمیں لکھتے تھے۔ مگر جب انھوں نے نثر لکھنی شروع
کی تو تھوڑے ہی وقت میں وہ بہت بڑے مصنفوں میں شمار کیے جانے لگے آرنلڈ
کے ساتھ وہ مصر و شام اور دوسرے اسلامی ممالک بھی گئے اور وہاں سے اپنی
نئی کتابوں کے لیے بہت سا مواد لائے۔ مولانا شبلی قدیم و جدید کا مرکب تھے۔
سر سید سے ان کا تعلق ان کی زندگی تک تو ایک رفیق کار اور مداح کا رہا مگر ان
کے انتقال کے بعد شبلی ان کے خیالات کی مخالفت کرنے لگے۔ ۱۸۹۸ء میں
علی گڑھ کالج سے استعفادے کر اعظم گڑھ چلے آئے اور وہاں ایک نیشنل اسکول
قائم کیا کچھ دن گذرنے کے بعد حیدر آباد کے شعبہ تصنیفات و تالیفات میں ان
کو ایک اچھی جگہ مل گئی اور وہاں رہ کر شبلی نے کئی کتابیں لکھیں اسی وقت کچھ
مسلمان علمائے دین نے ایک عربی مدرسہ ندوۃ العلما کے نام سے قائم کیا تھا،
شبلی اس سے بڑی دلچسپی لیتے تھے نگران میں جو ایک تجدد پسندی کی لہر تھی اس
کے باعث پرانے خیال کے کٹر رہنما ہمیشہ ان کی مخالفت کرتے رہتے تھے
یہاں تک کہ کچھ دنوں کے بعد مولانا شبلی کو اس سے بھی الگ ہو جانا پڑا۔
۱۹۰۷ء میں ان کو ایک بہت سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ اعظم گڑھ
میں تھے اور بیٹھے لکھ رہے تھے کہ گھر کی کسی عورت نے بندوق الگ رکھنے کے
لیے اٹھائی، وہ چل گئی مولانا کا ایک پاؤں بالکل بیکار ہو گیا مگر اس نے ان کو
بیکار نہیں کیا وہ لکھنے پڑھنے کے کام میں مرتے دم تک لگے رہے۔ اعظم گڑھ
ہی میں انھوں نے ایک بڑا ادارہ دارالمصنفین کے نام سے قائم کیا جو ابھی تک
اپنا کام کر رہا ہے۔ شبلی نے محض ستاون سال کی عمر پائی لیکن ان کی تخلیقات کی
تعداد بہت ہے۔ وہ صرف ایک پیشوائے دین نہ تھے بلکہ ہندوستان کی
سیاست سے بھی گہرا تعلق رکھتے تھے۔ مسلم لیگ کی مخالفت کرتے تھے اور

کانگریس کو آزادی کے لیے لڑنے والی جماعت سمجھتے تھے۔ وہ بہت نڈر اور ذہین و ذکی آدمی تھے اور اپنے خیالات بڑی مضبوطی سے ظاہر کرتے تھے۔

جیسا کہ کہا گیا ہے مولانا شبلی کی تصنیفات کی تعداد بہت ہے۔ ان میں فلسفہ، ادب، تاریخ، سوانحی مضمون، مکاتیب وغیرہ سبھی موضوع پائے جاتے ہیں، مگر جن تصنیفات سے ان کا نام زندہ ہے وہ ہیں المامون، الفاروق، سیرت النبی، علم الکلام، شعر العجم، موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی کے تاریخی نقطہ نظر اور مذہبی خیالات سے خود ان کے ہم مذہبوں نے اختلاف ظاہر کیا ہے مگر ادبی تخلیق کے اعتبار سے ان کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی طرح ان کے ادبی تجزیوں میں غلطیاں بھی ہیں پھر بھی ان کی ادبی اہمیت سے روگرداں نہیں ہوا جا سکتا۔ شبلی کی تنقید سائنسی تو نہیں ہوتی مگر شعر و ادب سے محظوظ ہونے کے لیے بہت سے راستے دکھاتی ہے۔ انھوں نے فلسفیانہ مسائل پر جو کچھ لکھا ہے اس میں بھی غلطیاں ہیں مگر اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پہلے کسی نے بھی مغرب و مشرق کے علما کے خیالات اس طرح جمع نہیں کیے تھے اور نہ ان کو اسلامی فلسفے کے نقطہ نظر سے دیکھا تھا۔ مولانا شبلی کی زبان بڑی پر کیف، رواں اور رنگین ہوتی ہے وہ اردو کے بہت بڑے مصنفوں میں شمار کیے جاتے ہیں کیونکہ انھوں نے علم کے ہر شعبے میں اپنا نقش چھوڑا ہے۔ ان کے مضامین اور مکاتیب کے مجموعے بھی گہرے مطالعے کی چیز ہیں، ان سے شبلی کی زندگی اور کارناموں کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ انھوں نے معلومات حاصل کرنے اور ان کی نشر و اشاعت کی جو روایت چلائی تھی اس وقت تک زندہ ہے اس لیے اب بھی ان کا نام بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔

نشاۃ ثانیہ کے اس دور نے بہت سے مصنفوں کو پیدا کیا۔ ان میں سے سب کا ذکر تفصیل سے یہاں نہیں ہو سکتا اگرچہ تخلیق ادب میں ان کا اتنا ہاتھ ہے کہ ان کا ذکر بھی نہ کرنا نامناسب ہی ہوگا۔ مولانا ذکاء اللہ نے تقریباً سو کتابیں لکھیں جن میں بیشتر تاریخ اور ریاضی سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ بہت بڑے اہل علم اور اہل قلم تھے مگر ان کے اسلوب نثر میں کوئی خصوصیت نہ تھی۔ محسن الملک نے بہت کم لکھا ہے مگر جو کچھ لکھا ہے وہ اعلیٰ درجہ کا ہے۔ سید علی بلگرامی سنسکرت، فارسی، عربی، انگریزی

فرنچ، اور دوسری زبانوں کے بڑے ماہر تھے انھوں نے فرانسیسی افاضل کی دو مشہور کتابوں کا ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ وہ خود ان کی لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ حیدرآباد میں ایک معزز عہدے پر رہ کر انھوں نے ادب کی ترقی کے لیے بڑے تعمیری کام کیے۔ مولانا شبلی کے دوستوں میں مہدی افادی تھے جنھوں نے تھوڑے سے مضمون اور خط لکھے ہیں، مگر وہ اتنے اہم ہیں کہ وہ نثر کی کسی تاریخ میں ان کو چھوڑا نہیں جاسکتا ان کا اسلوب بڑا دلچسپ اور رنگین ہوتا ہے۔ ناصر علی دہلوی، دلگیر اکبرآبادی اور ناصر نذیر فراق بھی اُردو نثر کے بڑے اچھے لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی بہت کم تخلیق شائع ہو پائی ہیں۔

جس دور کا تذکرہ کیا جارہا ہے اس میں اردو ناول نے بھی بڑی ترقی کی تھی مولانا نذیر احمد کے ناولوں کا بیان ہوچکا ہے اور ان کو پہلا ناول نگار کہا بھی جاتا ہے مگر حقیقت میں رتن ناتھ سرشار اور مولانا عبدالحلیم شرر نے اُردو ناولوں کو انگریزی فن ناول نگاری کی نظر سے دیکھا: ناول کو یورپ میں بھی موجودہ عہد کی پیداوار کہا جاتا ہے اور وہیں سے ہندوستان کی اور زبانوں نے اختیار کیا۔ اردو میں کہانیاں بہت لکھی جاچکی تھیں جن میں سے کچھ کا حال اپنی اپنی جگہ پر آبھی چکا ہے مگر ایسے ناول جو حیات انسانی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کریں اس نئے زمانے ہی میں لکھے جاسکتے تھے۔ نذیر احمد کے ناول ان خامیوں کے باوجود اس فن کی بہت سی خصوصیتیں رکھتے ہیں، کیونکہ ان میں پہلی بار ناممکن اور غیر فطری واقعات سے بچنے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح اُردو ناول کی بنیاد ۱۸۶۷ء کے آس پاس پڑ گئی تھی اس کے بعد سرشار، شرر، سجاد حسین، مرزا رسوا وغیرہ نے اس بنیاد پر عالیشان محل کھڑا کر دیا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء۔ ۱۹۰۲ء) لکھنؤ کے ایک کشمیری برہمن خاندان میں پیدا ہوئے تھے انھوں نے عربی، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں کی تعلیم حاصل کی تھی اُردو اپنی خالص شکل میں ان کی مادری زبان تھی۔ پہلے وہ ایک اسکول میں مدرس ہوگئے اور اپنے مضامین مختلف رسالوں میں بھیجنے لگے، پھر کچھ دنوں بعد وہ لکھنؤ کے مشہور پرچے اودھ اخبار کے مدیر بنا دیے گئے اور اسی میں انھوں نے اپنی

مشہور کتاب فسانۂ آزاد مسلسل لکھی۔ وہاں سے الگ ہونے کے بعد انھوں نے الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم کی حیثیت سے کام کیا ان کے بیباک اور آزادی پسند مزاج نے ان کو وہاں ٹکنے نہ دیا اور ۱۸۹۵ء میں وہ حیدر آباد پہنچ گئے جہاں ان کا بہت اعزاز و اکرام ہوا۔ ذوق بادہ نوشی نے ان کی صحت پر بڑا اثر ڈالا تھا اس نے اُن کو موت کے دروازے تک پہنچایا اور ۱۹۰۲ء میں اُن کی زندگی ختم ہوگئی سرشار کو شاعری سے بھی دلچسپی تھی اور لکھنؤ کے اچھے شعرا میں شمار کیے جاتے تھے، مگر وہ اردو نثر کے بہت بڑے اہل قلم ہونے کے باعث ہی تاریخ میں بہت بلند جگہ رکھتے ہیں اور لوگ ان کی شعری تخلیقات سے ناآشنا ہیں۔ وہ بہت تیز ذہن اور بے چین طبیعت کے تھے وہ کوئی کام اکرام جم کر نہیں کرتے تھے اس لیے ان کے مضامین میں کہیں کہیں ڈھیلا پن پایا جاتا ہے۔ شراب کی کثرت نے انھیں ہر چیز کی طرف سے بے پروا کر دیا تھا۔ اس کا اثر صرف ان کی زندگی ہی پر نہیں ان کی تخلیقات پر بھی پڑا۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا مگر اس کا کچھ ہی حصہ اہم مانا جاتا ہے۔ انھوں نے کچھ کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں مگر زیادہ تر طبع زاد تخلیق ہی کرتے تھے جن میں سے یہ مشہور ہیں فسانۂ آزاد جام سرشار، سیر کوہسار، کامنی، بچھڑی دلھن، پی کہاں، کڑم دھم۔ انھوں نے الف لیلیٰ کا ترجمہ بھی کیا اور ڈان کوئک زوٹ کو خدائی فوجدار کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔

سچ یہ ہے کہ جو خصوصیت فسانۂ آزاد کو حاصل ہوئی اور کئی ہزار صفحات کی کتاب ہونے پر بھی جس اشتیاق سے وہ پڑھی گئی ویسے شاذ ہی کوئی کتاب پڑھی گئی ہو۔ جس وقت سرشار نے اودھ اخبار کے ایڈیٹر کا عہدہ قبول کیا تھا انھوں نے اپنے پرچے میں یہ داستان لکھنا شروع کی نہ انھوں نے بہت غور کر کے کسی ناول کا خاکہ تیار کیا تھا اور نہ وہ جانتے تھے کہ یہ قصہ پھیل کر کم و بیش چار ہزار صفحے گھیرے گا۔ انھوں نے لکھنؤ کی صرف اس زندگی کی تصویر کشی کی تھی جو لکھنؤ کی نوابی کے مٹنے کے بعد ایک روایت کی شکل میں زندہ تھی، وہ اس زندگی کو شروع سے آخر تک جانتے تھے ہر طبقے کے لوگوں سے واقف تھے، سب کی بات چیت کے ڈھنگ جانتے تھے اس لیے انھوں نے بڑی حقیقت پسندی سے ایسی تصویریں کھینچ دی ہیں جو اس تہذیب

کی قدر و قیمت آنکنے میں بہت مددگار ہیں سرشار پر سروینٹیز کا اتنا گہرا اثر تھا کہ انھوں نے کبھی بڑی بڑی کتابوں میں اس اثر کے نشانات چھوڑے ہیں۔ فسانہ آزاد کے کردار اسی طرح زندگی کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں جیسی کارٹون میں ملتی ہیں لیکن ان کی تفصیل قاری کو حقیقت تک لے جاتی ہے چار حصوں میں لکھی ہوئی یہ داستان کچھ صفحات میں بیان کی جا سکتی ہے مگر اس کا بہت سا حصہ ایسا ہے کہ کہانی کا جزو ہوتے ہوئے بھی حد درجہ ضروری ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر وہ حصہ اس میں سے نکال دیا جائے تو فسانۂ آزاد کا سارا شعبدہ ختم ہو جائے۔ اس کو مختصر شکل میں پریم چند نے ہندی میں شائع کیا تھا مگر اصل تخلیق میں جو زبان کا مزہ ہے وہ ہندی کی عام اسالیب میں زندہ نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ بات خود سرشار کی دوسری کتاب میں جام سرشار اور سیر کوہسار بھی پڑھنے کے لائق ہیں لیکن ان کا نقص بھی یہی ہے کہ اچھے ناولوں کی طرح ان کا پلاٹ گٹھا ہوا نہیں ہے۔

سرشار ایک بہت بڑے فنکار اور زندگی کے بہت بڑے رمز شناس تھے مگر ان کا سحر یہ ہے کہ وہ اپنے جذبات کو کہانی میں ابھرنے نہیں دیتے اور یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ اس تہذیب کی کن خصوصیات کو پسند کرتے تھے اور کن کے مٹنے کا انھیں دکھ نہ تھا۔ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ پرانے رنگ ڈھنگ کو مٹانا اور نئی زندگی کا استقبال کرنا چاہتے تھے زبان پر اتنی قدرت رکھنے والے اردو میں بہت کم اہل قلم ہوئے ہیں۔

اس عہد کے دوسرے زبردست ناول نگار مولانا عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء تا ۱۹۲۶ء) ہوئے ہیں وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور ابھی صرف نو سال کے تھے کہ اپنے کنبے کے ساتھ کلکتہ چلے گئے ان کے گھر والے اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ کے یہاں مٹیا برج میں رہتے تھے شرر نے وہیں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی تھوڑی بہت انگریزی بھی سیکھ لی تھی اور وہیں ان کو شاعری کرنے اور مضمون لکھنے کا بھی شوق ہو گیا تھا تقریباً بیس سال کی عمر میں وہ لکھنؤ آئے اور یہاں بھی اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اس وقت اودھ اخبار کا بڑا زور تھا شرر نے بھی اپنے ادبی مضامین اسی میں لکھے اور تھوڑی ہی مدت میں دور دور تک ان کا نام پھیل گیا۔ شروع ہی سے وہ ایک طرح کی شاعرانہ نثر لکھتے تھے۔ یہ اسلوب اردو کے لیے ایک نیا ہو

رکھتا تھا اس لیے جلد ہی لوگوں کی ان پر نظر پڑنے لگی۔ تھوڑے عرصے میں انھوں نے اس رنگ کو اور رواں بنا لیا اور عام طور سے اُردو کے اہل قلم اس اسلوب میں لکھنے لگے ۱۸۸۷ء میں انھوں نے اپنا مشہور رسالہ 'دلگداز' نکالنا شروع کیا اور اپنے ناولوں کے ابواب مسلسل اس میں لکھنے لگے۔ کچھ ہی دن میں یہ ایک مقبول رسالہ بن گیا اور شرر نے اپنے بہت سے ناول اور بیشتر مضامین اسی میں شائع کیے شرر کو مسلمانوں کی تاریخ سے بھی گہرا لگاؤ تھا اور وہ کبھی کبھی تاریخی کتابیں بھی لکھتے رہتے تھے ۱۸۹۵ء میں وہ حیدر آباد اور وہیں سے پندرہ مہینے کے لیے ایک رئیس کے ساتھ انگلستان گئے۔ وہاں انھوں نے فرانسیسی سیکھ لی حیدر آباد واپس آئے اور کئی سال تک حیدر آباد اور لکھنؤ کا چکر لگاتے رہے۔ یہاں تک کی ۱۹۰۴ء میں مستقلاً لکھنؤ چلے آئے اور تادم آخر یہیں رہے۔

مولانا شرر نے تقریباً پینسٹھ سال کی عمر میں اتنا لکھا کہ بہت کم ادیب ان کا مقابلہ کر سکتے ہیں انھوں نے نو ایسے ہفت روزہ اور ماہانہ پرچے نکالے جن میں کچھ کم زور اور کچھ زیادہ وقت تک زندہ رہے۔ انھوں نے چھوٹی بڑی ایک سو دو کتابیں لکھیں جن میں سے سب سے زیادہ ناول ہی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے مضامین کے آٹھ حصے الگ شائع ہوئے ہیں جن میں ادبی، سماجی، ثقافتی، فلسفیانہ اور تخیلی موضوعات پر مضامین جمع کر دیے ہیں۔

شرر کے زیادہ تر ناول مسلمانوں کی قدیم زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جن میں مسلمانوں کی شجاعت، فراخ دلی اور مذہبی استحکام کی تصویریں پروپگنڈہ کی نظر سے پیش کیا گیا ہے اس طرح ان کی تنگ نظری جھلک رہی ہے۔ شرر کے زیادہ تر ناول ایک ہی طرح کے اور ایک ہی اسلوب میں لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ اگر ایک ناول کے کردار دوسرے میں رکھ دیے جائیں تو کوئی بڑا فرق نہ ہوگا۔ نوجوان اور ناتجربہ کار رومانی مزاج رکھنے والوں کے لیے ان کے ہلکے پھلکے ناول میں لذت کا بڑا سامان مل سکتا ہے۔ مگر ناول کو زندگی کے بنیادی نصب العین اور بڑی کشمکشوں کی مصوری کرنے والی ادبی شکل ماننے والوں کو ان کے یہاں بہت کمی ملے گی۔ ان کے کردار ڈھیلے ان کا پلاٹ سپاٹ اور ان کا مقصد معمولی ہوتا ہے ان کا سب سے

مشہور ناول فردوسِ بریں ہے۔ اس کے علاوہ ایامِ عرب، حسن کا ڈاکو، منصور موہنا
زوالِ بغداد مشہور ہیں۔ انھوں نے بنکم چندر چٹرجی کے ناول درگیش نندنی کا ترجمہ
بھی اُردو میں کیا تھا۔ شرر نے کچھ ناٹک بھی لکھے ہیں مگر شہیدوں کے سوا ان کو کسی
میں کامیابی نہیں ہوئی۔ انھوں نے کچھ نظمیں بھی لکھیں مگر لوگ ان کو بھول چکے ہیں
ان سب باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھ کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شرر ایک معمولی اہلِ قلم
تھے گو ان کی تخلیقات کا تھوڑا ہی حصہ وقت کی کسوٹی پر پورا اترے گا۔ ساتھ ہی
وہ لکھنؤ کے بڑے بااثر اور محترم لوگوں میں شمار ہوتے تھے اور جب تک زندہ رہے
یہاں کی ادبی چہل پہل کا مرکز بنے رہے۔

یہ بات گزشتہ باب میں کہی جاچکی ہے کہ اس وقت اردو میں بہت سے اخبار و
رسالے نکل رہے تھے ان کی بھی ادبی اہمیت ہے۔ ۱۸۷۷ء میں اُردو کا مشہور مزاحیہ
ہفتہ وار اودھ پنچ نکلا جس کے پہلے مدیر سجاد حسین تھے۔ تھوڑے ہی زمانے میں اس کے
چاروں طرف بہت اچھے اچھے لکھنے والوں کا ایک ایسا حلقہ بن گیا جو شاید ہی کسی پرچہ
کو ملا ہو۔ سیاسی اعتبار سے اودھ پنچ بڑا ترقی پسند تھا اور ہنسی ہنسی میں وہ انگریزی
راج کے تشدد اور اقتصادی لوٹ مار پر شدید چوٹیں کرتا تھا، کانگریس کے آدرشوں
کو اپناتا اور قوم پرستی کی تحریکوں کا ساتھ دیتا تھا۔ ادب کے دائرے میں البتہ وہ کسی
طرح کی تجدد پسندی کو مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ چنانچہ جب مولانا حالی نے نئی شاعری
کا صور پھونکا تو اودھ پنچ ان کے پیچھے پڑ گیا۔ قومی اور بین الاقوامی مسائل میں
سے شاذ ہی کوئی ایسا مسئلہ ہوگا جس پر اس وقت قومی اتحاد کی نظر سے ظرافت میں
ڈوبے ہوئے مضامین نہ لکھے گئے ہوں۔ اس کی زبان لکھنؤ کی بول چال کی زبان
تھی اور اودھ پنچ کے سب مضمون نگار زبان کے استعمال میں کامل تھے۔ اس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ اودھ پنچ کے ذریعے اردو میں ظریفانہ ادب کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہوگیا
اور یہ بات یقینی طور سے کہی جاسکتی ہے کہ دراصل اس وقت سے اُردو میں ایسے
نثری ادب کی روایت قائم ہوئی ہے۔ اودھ پنچ کے مضمون نگاروں میں یہ بہت
مشہور ہیں۔ پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد،
منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی، اکبر الہ آبادی، پنڈت رتن ناتھ سرشار، پنڈت

برج نرائن چکبست ان میں سے ہر ایک نے ادبی دنیا میں بلند مقام حاصل کیا۔ ان میں سے کچھ کا ذکر کسی نہ کسی سلسلے میں ہو چکا ہے۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین (۱۹۱۵ء ۔ ۱۸۵۶ء) لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی انٹرمیجیٹ تک انگریزی بھی پڑھی کچھ دنوں تک فوجیوں کو اُردو پڑھانے کا کام کرتے رہے، مگر اس میں جی نہ لگا اور ۱۸۷۷ء میں انھوں نے اودھ پنچ نکالا اور تھوڑے ہی دنوں میں یہ پرچہ ہندوستان کے مشہور پرچوں میں شمار ہونے لگا۔ سجاد حسین ۱۸۸۷ء میں کانگرس میں شریک ہوئے اور ہمیشہ اس کے نصب العین کی اشاعت اپنے مزاحیہ اخبار میں کرتے رہے۔ مضامین کے ماسوا انھوں نے کئی ناول بھی لکھے جن میں حاجی بغلول، کایاپلٹ اور احمق الذی مشہور ہیں۔ یہ سب کے سب ظرافت سے لبریز ہیں ان میں حاجی بغلول سب سے اہم ہے اور سرشار کے فسانۂ آزاد سے ملتا جلتا ہے۔ انھوں نے بھی لکھنوی تہذیب کو مضحکہ خیز پہلوؤں کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کی زبان لکھنؤ کی بول چال کی زبان ہے اور معمولی کہاوتیں، مقولے اور محاورے ایسے موزوں طریقے سے ان کے جملوں میں استعمال ہوتے ہیں کہ سیدھی سادی باتوں میں مزا پیدا ہو جاتا ہے۔ جب اُردو کے مزاحیہ نثری ادب کی تاریخ لکھی جائے گی تو اس کی شروعات کرنے والوں میں سجاد حسین کو بھی ایک اونچی جگہ ملے گی۔ اس وقت سبھی لکھنے والے کوئی خاص سماجی نظریہ نہیں رکھتے تھے، مگر کسی نہ کسی صورت سے فرد کی خامیوں کو دکھا کر وہ اصلاح کی طرف اشارہ ضرور کرتے تھے وہ بہت نمایاں طور پر کسی نئے شعور کا پتہ نہیں دیتے پھر بھی سرشار اور سجاد حسین دونوں کے یہاں اس کشمکش کی تصویریں ملتی ہیں جو نئے اور پرانے کے درمیان جاری تھی۔

اس عہد کے ایک اور عظیم ناول نگار مرزا محمد ہادی رسوا (۱۹۳۱ء ۔ ۱۸۵۹ء) ہیں یہ صرف ایک اتفاقی بات تھی کہ انھوں نے جس ایک اچاٹ دل سے چار چھ ناول لکھ دیے وہی ان کو اُردو ادب کی تاریخ میں ممتاز قابل فخر جگہ دلانے کا وسیلہ بنے نہیں تو وہ جتنے بڑے صاحب علم و فضل تھے ویسے سیکڑوں سال میں دو ایک ہی پیدا ہوتے ہیں۔ وہ بہت سی زبانیں جانتے تھے کئی علوم میں بغیر کسی تعلیم یا مدد

کے اپنی محنت سے مہارت حاصل کی تھی منطق و فلسفہ سے انھیں خاص رغبت تھی۔ ریاضی اور نجوم کے وہ سچے شیدا تھے۔ مشرق و مغرب کے سبھی علوم سے وہ آشنا تھے اور ان کے عمیق مطالعے کا ثمرہ یہ تھا کہ وہ سبھی مسئلوں پر مستند بات کہہ سکتے تھے۔ مذہب سے متعلق علوم کو انھوں نے گہری نظر سے پڑھا تھا اور بہت سی مذہبی کتب فلسفیانہ نگاہ سے لکھیں جو ابتک شائع نہیں ہو سکی ہیں۔

مرزا رسوا نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور تھوڑی ہی مدت میں بہت کچھ سیکھ لیا۔ انگریزی میں انٹرنس تک پڑھ کر انجینیری کا امتحان پاس کیا اور کچھ دن ملازمت بھی کی۔ اسی زمانے میں اُن کو کیمسٹری سے دلچسپی پیدا ہو گئی، اس لیے ملازمت چھوڑ دی اور گھر کا سب کچھ بیچ کر ولایت سے سائنسی آلات منگائے۔ بی اے کا امتحان بھی پرائیوٹ پاس کر لیا اور امریکہ سے ایک پی ایچ، ڈی کی ڈگری بھی منگائی۔ کچھ دنوں تک لکھنؤ کے اسکولوں اور کالجوں میں پڑھاتے بھی رہے مگر ان کا سارا وقت لکھنے پڑھنے میں گزرتا تھا۔ وہ بڑے اچھے شاعر تھے اور فن موسیقی سے بھی خوب واقف تھے۔ انھوں نے منطق، فلسفہ، مذہبیات وغیرہ پر بہت سی تصنیفات کیں مگر ادبی اعتبار سے ان کی کچھ نظمیں اور کچھ ناول ہی اہمیت رکھتے ہیں منظومات میں مرقع لیلیٰ مجنوں، اور مثنوی امید و بیم مشہور ہیں اور ناولوں میں اُمراؤ جان ادا، شریف زادہ، اور ذات شریف، سب سے ممتاز ہیں۔ انھوں نے اپنے آخری دور زندگی میں حیدر آباد میں ملازمت کر لی تھی اور وہاں بہت سی کتابوں کے ترجمے بھی کیے مگر ان کو اُن کے علم و فضل نے ادب میں جگہ نہیں دلائی بلکہ ان کے ناولوں نے دلائی ہے۔

'شریف زادہ' نامی ناول میں انھوں نے ایک ایسے شخص کی روداد حیات لکھی ہے جو بالکل انھیں کے مزاج سے مماثلت رکھتا ہے، بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ یہ خود اُن کی آپ بیتی ہے۔ یہ کہانی ایسے آسان اور دلچسپ انداز سے لکھی گئی ہے کہ اس میں کہیں کسی طرح کا تصنع نہیں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے دوسرے ناول ذات شریف میں اونچے طبقے کے لوگوں کے حالات زندگی اس طرح لکھے گئے ہیں کہ غدر کے بعد اودھ کی بدحالی کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ ان کی سب سے عمدہ تصنیف 'امراؤ جان ادا'

ہے جس میں ایک طوائف کی سرگزشت اسی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ اس وقت تک لوگ اس موضوع کو اپناتے ڈرتے تھے، اور ادب کے عالیشان و پاکیزہ محل میں لے لانے میں انھیں تامل ہوتا تھا۔ حالانکہ وہ سائنسی عہد میں زندگی کے بنانے اور بگاڑنے میں منبع فیضان کا روپ اختیار کر چکی تھی۔ رسوا نے ایک طوائف کی زبان سے وہ سب باتیں کہلوائیں جو اس کو زندگی کے ایک خاص بحران میں مبتلا کر دیتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رسوا کی نظر میں سماج سدھار کا کوئی واضح نقشہ نہ تھا مگر جس لکھنؤ کو وہ جانتے تھے اس کی زندگی کے سب پہلوؤں کو سچے فن کار کی طرح ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے اور یہ سب کچھ ایسے سہل طریقے سے ہو جاتا ہے کہ ہم نہ صرف ان تصویروں میں کھو جاتے ہیں بلکہ ہمیں خود یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس مصوری سے رسوا کیا کام لینا چاہتے ہیں۔ اس بات پر سبھی نقاد متفق ہیں کہ حقیقت پسندی کے اعتبار سے یہ اُردو کے اہم ناولوں میں سے ہے ایک طوائف کی تصویر کے پیچھے ہر طبقے کے لوگ کھڑے دکھائی دیتے ہیں اور وہ لکھنؤ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ جو انیسویں صدی کے اواخر میں دم توڑ رہا تھا۔ اس وقت کی تہذیب، ادبی زندگی، سماجی اور مذہبی حالت، دیہاتوں کی معاشی بدحالی اور لوٹ مار کے علاوہ جذبۂ محبت کے بے نظیر نقشے بھی اس ناول میں ملتے ہیں۔ نفسیاتی نظر سے یہ ایک عورت کے اندر طوائف اور گھریلو عورت کا وہ تنازع ہے جو فن کار کو فیضان دیتا ہے۔ آخر میں رسوا نے ایک واعظ اور مبلغ کی شکل اختیار کر لی اور وہی اس ناول کا کمزور حصہ ہے۔ ویسے یہ پورا ناول کسی مخصوص مہارت کے حامل مصور کے شہ پارے کا سحر رکھتا ہے جس میں زندگی اپنی بے تابی و اضطراب کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔

رسوا نے ایک منظوم ڈراما بھی لکھا۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح وہ یورپی ڈراموں کی طرح اُردو میں بھی منظوم ڈرامے رائج کر سکیں گے۔ مگر اس میں انھیں زیادہ کامیابی میسر نہیں ہوئی۔ انھوں نے لیلیٰ مجنوں کی مشہور داستان عشق کو ناٹک کی شکل دی اس لیے اس میں لطف و تفریح ضرور ملتی ہے مگر اُردو میں نثری ڈراموں کا جتنا خیر مقدم کیا گیا اتنا اس کا نہ ہو سکا۔

اس وقت دوسرے ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں میں مولانا راشد الخیری کا

بھی بلند مقام ہے جنھوں نے ڈاکٹر نذیر احمد کی بتائی ہوئی راہ کی پیروی کو ہی مطمع نظر ماناور نسوانی زندگی کی اصلاح کو اپنا مقصود بنا کے بہت سی درد انگیز کہانیاں لکھیں۔ ان کے یہاں رنج والم کا اتنا ذکر ہوتا تھا کہ ان کو مصورِ غم کہا جانے لگا تھا۔ ان کی نگاہ میں کوئی بھی خاص فلسفیانہ گہرائی نہ تھی مگر وہ زندگی کے معمولی حادثات کا تذکرہ اس طرح کرتے تھے جس سے دردمندی کی ایک غیر معمولی فضا تیار ہو جاتی تھی ان کی زبان دلّی کی خالص اور پر کیف بول چال کی زبان تھی اور مسلمان متوسط طبقے کے کرب اور گھریلو زندگی کی آویزش کو بڑی واقفیت کے ساتھ پیش کر کے، وہ ایک ہر دل عزیز اہل قلم بن گئے تھے۔

راشد الخیری نے اس مقصد سے دو رسالے بھی جاری کیے تھے جن میں زیادہ تر عواتین ہی کے بارے میں مضمون اور کہانیاں ہوتی تھیں۔ ان دو پرچوں میں 'عصمت' بہت مشہور ہے۔ جو ان کے انتقال کے بعد بھی نکلتا رہا، انھوں نے کچھ تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے مجموعے بھی تیار کیے اور بہت سے ناول لکھے جن میں سے 'صبح زندگی'، 'شام زندگی'، 'شب زندگی'، ماہ عجم، نوبت پنج روزہ، منازل السائرہ، عروسِ کربلا بہت مشہور ہیں اور ان کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اب بھی متوسط طبقے کی مسلمان خواتین ان کے ناولوں کو بڑے شوق سے پڑھتی ہیں۔

اس مختصر تاریخ میں دوسرے ناول نگاروں کا تذکرہ نہیں کیا جا سکتا صرف ان کے نام دیے جاتے ہیں، جیسے محمد علی طیب، جوالا پرشاد برق، عباس حسین ہوش، شاد عظیم آبادی، قاری سرفراز حسین، مرزا محمد سعید۔ پنڈت کشن پرشاد کول وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک نے ایک آدھ ناول ایسے لکھے ہیں جن کی ادبی اہمیت ہے اور جن کو فنی اعتبار سے بلند مقام دیا جا سکتا ہے، مگر اس جگہ پر ان کے تذکرے کا موقع نہیں ہے۔

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے اُردو ناٹک کا آغاز انیسویں صدی کے وسط میں امانت کی 'اندر سبھا' کے ساتھ ہو چکا تھا مگر کچھ زمانے تک ناٹک نہیں لکھے گئے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 'اکبر' کے نام سے ایک ڈراما لکھا جو مکمل نہ ہو سکا۔ انیسویں صدی کے آخر میں جب ہندستان میں تجارت کا شوق بڑھا اور تفریح کے ذریعے

نفع اندوزی کا خیال پیدا ہوا تو بمبئی کے کچھ پارسیوں نے انگریزی اسٹیج سے متاثر ہو کر نئے طرز کی ناٹک کمپنیاں بنائیں۔ ہندوستان میں نوٹنکی، رہس اور ریلا کی روایات چل رہی تھیں، جو ایک بگڑی ہوئی صورت میں قدیم سنسکرت ناٹکوں اور اسٹیجوں کی نقلیں تھیں۔ اب جو نئے اسٹیج بنے اور ناٹکوں کی نئی منڈلیاں قائم ہوئیں، وہ ملک کی روایات سے نہیں یورپ کے خیالات سے متاثر تھیں۔ یہ بات صاف ہے کہ ناٹک اور اسٹیج دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے ہیں یہاں جو اسٹیج بنا وہ صرف روپیہ کمانے کے لیے تھا اور اس کی جڑ ملک کی زمین میں دور تک پھیلی ہوئی نہیں تھی، اس لیے اس وقت جو ناٹک لکھے گئے وہ یا تو بدیسی ناٹکوں اور داستانوں پر مبنی تھے یا ہندوستانی زندگی کا بیان کرتے تھے تو بڑے معمولی طریقے سے۔ ان ناٹک کمپنیوں میں رونق بنارسی، حسینی میاں ظریف، محمد عبداللہ، مرزا نظیر بیگ، طالب بنارسی، احسن لکھنوی، پنڈت بیتاب اور غلام علی دیوانہ، وغیرہ نے ڈرامے لکھے۔ ونائک پرشاد طالب نے انگریزی کے کئی ناٹکوں کو اردو میں اپنا لیا تھا۔ احسن لکھنوی نے شیکسپیر کے ڈراموں کو اردو ناٹک کی شکل میں ڈھال لیا کہیں کہیں انھوں نے ترجمے کی کوشش بھی کی ہے۔ مگر بیشتر وہ ناٹک کی کہانی کو ہندوستانی بنا کر لکھ دیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں جان اور کیف کا اثر ہے۔ پنڈت نرائن پرشاد بیتاب نے ہندو مذہب سے تعلق رکھنے والی کہانیوں کو ناٹکو میں چلایا ہے اور احسن اور طالب کی طرح انھوں نے بھی اردو ناٹک کو بہت اوپر اٹھایا ہے

۱۹۲۰ء تک جو ناٹک لکھے گئے تھے ان میں ادب کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی تھی، وہ محض سٹیج پر تفریح کی غرض پوری کرتے تھے۔ ناٹکوں میں کوئی سماجی مسئلہ شاذ ہی جگہ پاتا تھا۔ حب وطن یا اسی طرح کے اخلاقی مسائل کی طرف بہت کم دھیان دیا جاتا تھا محبت کے بھونڈے اور بھدے کھیل کھیلے جاتے تھے اور اگر کبھی اخلاقی مسائل آجاتے تھے تو انھیں بڑے مصنوعی اور عام طریقے سے پیش کیا جاتا تھا۔ گانوں پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اسٹیج کے ترقی پذیر نہ ہونے کے سبب بہت سے منظر غیر فطری صورت میں دکھائے جاتے تھے۔ مگر دھیرے دھیرے الفریڈ اور الفنسٹن کمپنیوں نے اچھے اسٹیج بنائے اور اسی وقت ناٹک کے اچھے لکھنے والے بھی پیدا ہوئے۔

الفریڈ ناٹک کمپنی میں آغا حشر کاشمیری نامی ایک اداکار تھے۔ انھوں نے ناٹک لکھنا شروع کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں اردو کے سب سے اچھے ڈرامہ نگار تسلیم کیے جانے لگے۔ انھوں نے بھی شکسپیر کے ڈراموں کو ہندوستانی بنا کر پیش کیا اور ایران کی داستانوں کو ناٹک کی شکل دی۔ وہ اُردو، فارسی اور انگریزی کے علاوہ ہندی بھی خوب جانتے تھے۔ اس لیے وہ ہندی لفظ اور ہندی گیت بھی بڑے موزوں طریقے سے اپنے ناٹکوں میں لاتے تھے۔ ان کے کچھ ناٹک اُردو میں ہیں، کچھ ہندی میں اور کچھ ملی جلی زبان میں۔ انھوں نے سماجی مسائل کو بھی ناٹکوں میں جگہ دی۔ ان کے مشہور ناٹکوں میں سفید خون، ترکی حور، یہودی کی لڑکی، خوبصورت بلا، آنکھ کا نشہ، عورت کا پیار، سورداس، بلوا منگل، شرون کمار، اور سیتا بن باس زیادہ مشہور ہیں۔ ان کے ناٹک اب تک بڑے اشتیاق سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک ناٹک کار کی حیثیت سے انھوں نے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی جس پر بعد میں اور مصنف آگے بڑھے۔

اسٹیج کے علاوہ کچھ ناٹک صرف ادب کی نگاہ سے لکھے گئے ہیں۔ ان میں شرر لکھنوی، عبدالماجد دریابادی، پنڈت کیفی وغیرہ کے ناٹک مشہور ہیں۔ امراؤ علی اور کشن چند زیبا نے سیاسی مسائل پر ڈرامے لکھے۔ آغا حشر کے شاگردوں میں حکیم احمد شجاع کی تخلیقیں ناٹک کمپنیوں میں بہت مقبول ثابت ہوئیں۔ ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، ڈاکٹر اشتیاق حسین، محمد عمر، نور الٰہی، آرزو لکھنوی وغیرہ نے بھی اچھے اچھے ناٹکوں کی تخلیق کی۔ امتیاز علی تاج نے اپنا بہترین ڈرامہ 'انار کلی' بھی ادبی نظر سے لکھا اور بہت سے نقاد اس کو اُردو کا سب سے اچھا ناٹک سمجھتے ہیں۔ تقریباً پچیس سال سے اردو میں ایک ایکٹ کے ناٹکوں کا رواج بھی ہوگیا ہے اور اس کے لکھنے والے بہت ہیں۔ ایک ایکٹ کے ناٹکوں میں زندگی کے سبھی مسائل کو اسی طرح پیش کیا جا رہا ہے جس طرح کہانیوں میں۔ ان میں سے کچھ ناٹک ریڈیو کے لیے لکھے گئے ہیں اور کچھ صرف ادبی روپ رکھتے ہیں۔ اسٹیج پر دکھانے کے لیے ان میں بڑی تبدیلی کرنا پڑے گی ــــ

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس نے ایسے ناٹک لکھے ہیں جن میں طبقاتی استحصال، سماجی ناانصافی، بھوک

بے میل شادی، سرمایہ اور محنت کی کشمکش، جنگ آزادی اور زندگی کے لاتعداد مسائل بڑے حسن اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ مگر ان کا تذکرہ ترقی پسند مصنفین کے سلسلے میں ہونا چاہیے۔

اس عہد میں رسائل وجرائد کا چرچا بہت بڑھ رہا تھا اور ان کا معیار بھی بلند ہو رہا تھا سیاسی مباحث کے علاوہ ادبی، سماجی، تاریخی، سائنسی اور معاشی مسائل پر مضامین اس عہد کی ضروریات کے مطابق ہوتے تھے۔ سرسید کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا تھا اور وقت کے ساتھ ساتھ اور زیادہ وسیع ہوتا جارہا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، حسن نظامی، مولانا محمد علی، ظفر علی خاں وغیرہ ایسے صحافی ہیں جن کا ادب میں بڑا بلند مقام ہے۔ مولانا آزاد نے (۱۸۸۹ء تا ۱۹۵۸ء) الہلال اور البلاغ کے نام سے جو دو اخبار نکالے انھوں نے ایک نئے طرز کی اخبار نویسی کو جنم دیا۔ اسی طرح مولانا محمد علی نے انگریزی اور اردو میں جو اخبار نکالے ان کا ذکر بھی ادب کی تاریخ میں ضرور کیا جائے گا۔

مولانا آزاد کی نثر عربی و فارسی لفظوں سے بھری ہوئی ہے۔ اس میں صنائع و تشبیہات کا استعمال بہ کثرت ہوتا ہے۔ اس میں شاعرانہ رنگ ہوتا ہے اور رنگینی پائی جاتی ہے اور اس سے ایسے زور اور ایسی قوت کا ظہور ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس کے بہاؤ میں بہہ جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ جتنے بڑے عالم تھے اتنے ہی اچھے خطیب و اہل قلم بھی تھے۔ انھوں نے کئی کتابیں اردو میں لکھی ہیں جو بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی پہلے کی تصنیفات میں تذکرہ نامی کتاب بہت مشہور ہے، جس میں انھوں نے اپنے اسلاف کا حال بڑے دلچسپ طریقے سے لکھا ہے قرآن شریف کا جو تفسیری ترجمہ انھوں نے کیا ہے، ان کے وسیع علم کا مظہر کہا جاسکتا ہے اور جو شخص بھی اسلامی خیالات اور علوم کا مطالعہ کرنا چاہے گا اس کو اس کتاب سے بڑی مدد ملے گی۔ ۱۹۴۲ء کے ایام اسیری میں انھوں نے کچھ خط اپنے ایک دوست کے نام لکھے اور رکھ کر رکھتے گئے وہ غبار خاطر کے نام سے شائع ہوئے ہیں اور ایک مرتبہ پھر اردو کے قاریوں نے اردو نثر نگاری کی وہ جھلک دیکھی جو ان کی ابتدائی تصنیفات میں پائی جاتی تھی سیاست نے انھیں اپنا لیا تھا مگر اس سے وقت نکال کر جب کچھ لکھ دیتے تھے تو وہ ادب پارہ

بن جاتا تھا۔

مولانا محمد علی شاعر بھی تھے اور ادیب بھی، مگر انھوں نے خاص طور سے کوئی تصنیف نہیں چھوڑی ہے۔ ان کے مضامین و مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں ہمیں اچھی نثر اور اچھا علم دونوں ملتے ہیں۔ اسی طرح ظفر علی خاں نے بھی نظم و نثر دونوں میں بہت کچھ لکھا ہے اور نثر میں خاص کر انگریزی کتابوں کے ان کے ترجمے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی (۱۹۵۵ء ۔ ۱۸۷۸ء) دلّی کے مشہور صوفی تھے وہ بچپن سے ہی صوفیانہ، مذہبی اور ادبی مسائل پر لکھتے رہے تھے اور وفات کے وقت تک چھوٹی بڑی سو سے اوپر کتابیں شائع کر چکے تھے۔ جن میں ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی میں بڑی تفصیل سے اپنی زندگی کے بہت سے دلچسپ اور اہم واقعات لکھے ہیں۔ ان کی کتابوں میں محرم نامہ، کرشن بیتی، سیپارہ دل، اور بارہ حصوں میں ناول کے انداز میں غدر کے افسانے بہت مشہور ہیں۔ ان کی زبان بہت آسان پر کیف اور بول چال کے ڈھنگ کی ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کہنا انھیں خوب آتا ہے، ہندی لفظوں کا استعمال بڑے موزوں طریقے سے کرتے ہیں۔ انھوں نے ہندی میں قرآن مجید کا ترجمہ بھی کیا جسے مہاتما گاندھی نے بھی بہت پسند کیا تھا۔ انھوں نے بہت سے اخبار و رسائل نکالے جن میں بیشتر انھیں کے مضامین ہوتے تھے۔ مسلمانوں کے ایک فرقے میں ان کا بڑا احترام کیا جاتا ہے کیونکہ وہ نظام الدین اولیا کی نسل میں محسوب ہوتے ہیں۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں ناولوں کے علاوہ چھوٹی کہانیاں بھی لکھی جانے لگی تھیں۔ سر عبدالقادر نے لاہور سے 'مخزن' نامی ایک رسالہ بھی نکالا تھا جس میں کبھی کبھی ایسی کہانیوں کے ترجمے بھی شائع ہوتے تھے۔ کانپور سے 'زمانہ' نکلتا تھا اس میں بھی کہانیاں چھپتی تھیں۔ یہ بتانا ناممکن ہے کہ پہلی کہانی کب لکھی گئی، مگر انھیں کے بقول اتنا کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۰۶ء کے آس پاس پریم چند نے 'زمانہ' میں اپنا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' لکھا۔ پریم چند کا ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا۔ یہاں بس اتنا ہی کہنا ہے کہ اس وقت کہانیاں لکھی جانے لگی تھیں

اور خاص کر یا تو وہ ترجمے ہوتے تھے یا محبت و رومان سے بھری ہوئی کوئی داستان لکھنے والوں کا کوئی سماجی نقطۂ نظر نہ تھا وہ صرف دلچسپی پر توجہ کرتے تھے۔ ایسے لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم نیاز فتحپوری اور سلطان حیدر جوش کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ یلدرم نے ترکی زبان سے کئی ناول ڈراموں اور کہانیوں کا ترجمہ کر کے اردو کے پڑھنے والوں کو ایک نئے رنگ سے روشناس کیا! ان کی تخلیقات زہرہ، ثالث بالخیر، جلال الدین خوارزم شاہ، خیالستان اور حکایات و احساسات مشہور ہیں ان کی نثر بہت رنگین اور معنی خیز ہوتی ہے وہ سماجی مسائل کے بدلے جذبات کو پیش کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں طنز و مزاح کی معمولی سی لہر دوڑی ہوئی ہوتی ہے اس لیے وہ قاری کو بہت متاثر کرتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ اردو ادب کا رومانی عہد تھا جس میں ادیب نئی سمتوں میں بڑھ رہے تھے مگر ان کے سامنے کوئی بڑا آدرش نہ تھا۔ ان کے خیالات میں جدت ہوتی تھی اور اسلوب میں بھی یہی عہد بدل کر سیاسی شعور کا عہد بن گیا جس کا تذکرہ آگے آئے گا۔

نیاز فتحپوری (۱۸۸۴ء-۱۹۶۶ء) شروع میں اسی رنگ کے لکھنے والوں میں تھے مگر بعد میں مسائل کے پیچیدہ ہو جانے کے باعث ان کا نقطۂ نظر بدل گیا ہے اور وہ نئی بیداری سے متاثر ہو کر نئی باتوں کا خیر مقدم کرنے پر تیار ہو گئے۔ مگر جن مضامین نے ان کو اردو ادب کی تاریخ میں جگہ دلائی ہے وہ ان کے عالم شباب کے لکھے ہوئے ہیں، جیسے ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگزشت، نگارستان اور جمالستان۔ نیاز فتحپوری ایک بڑے عالم اور تیز رفتاری سے لکھنے والے مصنف تھے وہ عربی، فارسی کے اچھے عالم تھے۔ انگریزی اور ہندی زبان سے بھی خوب واقف تھے۔ ۱۹۲۲ء میں اپنے ایک ماہنامے نگار کا اجرا کیا اور اپنی زندگی بھر بڑے حوصلے سے نکالتے رہے۔ جس نے اردو کے بہت سے ادیبوں کو اپنی آزادیٔ خیال اور عقلیت پسندی سے بہت متاثر کیا۔ وہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر کستے اور بڑے مدلل طریقہ سے اپنے خیالات کو پیش کرتے۔ اس میں ان کی شدید مخالفت بھی ہوئی مگر وہ اپنے خیالوں کو ظاہر کرنے میں کبھی تامل نہیں کرتے تھے۔ نیاز کو ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا مگر وہ کچھ اپنی آزادیٔ خیال کے باعث قدامت پسندوں سے الگ سمجھے جاتے تھے۔

نیاز نے ناول، ناٹک، کہانیاں، تنقید، تاریخ سبھی طرح کی تخلیقات کی ہیں۔ ان کی کہانیاں زیادہ تر رنگین، رومانی اور دلچسپ ہوتی ہیں جن میں سماجی پس منظر

نہ رکھ کر وہ محض جذبات کا تجزیہ کرتے تھے۔ بعد میں وہ زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتے تھے جن میں جمالیات کے اعتبار سے وہ بڑے جذباتی اور بڑا اثر طریقے سے ادب کی خصوصیات پیش کرتے تھے۔ نیاز کی زبان شروع میں عربی، فارسی لفظوں اور جملوں سے بہت بوجھل ہوا کرتی تھی، اس میں بڑا جوش اور زور ہوتا تھا، مگر بعد کے مضامین میں ایک طرح کی آسانی پیدا ہو گئی تھی، پھر بھی اس کی رنگینی میں زیادہ کمی نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے ہندی اور خاص کر برج بھاشا کے اچھے اچھے دوہوں کو تشریحی نوٹ کے ساتھ جذبات بھاشا کے نام سے شائع کیا تھا۔

حالی، آزاد اور سرسید کے بعد سے اردو میں ادبی تنقید کا عام رواج ہو گیا ہے نقادوں میں کئی طرح کے لوگ ملتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو صرف تحقیقاتی انداز پر پرانی کتابوں اور مضامین پر تبصرے لکھتے ہیں اور ان کو لمبے لمبے مقدمے لکھ کر شائع کرتے ہیں۔ کچھ وہ ہیں جو حالی کے راستے پر چل کے ادب کی خصوصیات اور خامیوں کو تلاش کرتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو ادب اور شاعری میں صرف حسن کی تلاش کرتے ہیں اور حسن کا جو اثر تسلیم کرتے ہیں اس کو تعمیری طریقے سے لکھ دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو صرف قواعد اور الفاظ کے ٹھیک معنی وغیرہ سے کام رکھتے ہیں۔ ان سب نقادوں کی تعداد بہت ہے اور سب کا ذکر ناممکن ہے پھر بھی کچھ مشہور لکھنے والوں کے نام اور کام پر نگاہ رکھنا عصر حاضر کی ادبی ترقی کے سمجھنے میں مددگار ہوگا۔ اس باب میں جن کا ذکر کیا جائے گا۔ ان میں سے بیشتر وہ ہیں جن کا نقطۂ نظر سماجی تجزیے پہ منحصر نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ڈھنگ سے شعرا کی سیرت ان کے یوم وفات، ان کے چھوٹے چھوٹے حالات، ان کی تصنیفوں کی تعداد اور ان کے دوسرے ادیبوں سے تعلق پر زور دیتے ہیں۔ یہ کام بھی کسی ادب کی تاریخ لکھنے کے لیے ضروری ہے، مگر ظاہر ہے کہ اسے کافی نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ جب تک زندگی اور ادب کے سماجی اور سیاسی رشتے کو نہ دیکھا جائے اس کے ارتقا کی تاریخ پوری طرح سمجھ میں نہیں آسکتی۔ جن نقادوں نے شعوری طور پر یہ نقطۂ نظر اپنانے کی کوشش کی ان کا ذکر آخری باب میں ہوگا یہاں صرف انھیں کا ذکر کیا جائے گا جو قدیم و جدید کے مابین ایک کڑی

بن گئے ہیں یا لاشعوری طور سے اس روایت کو مستحکم کرنے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں جو حالی نے چلائی تھی۔

مولانا عبدالحق، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، لالہ سری رام حافظ محمود شیرانی، پنڈت کیفی، سید احمد دہلوی، محمد حسین ادیب، نصیر حسین خیال عندلیب شادانی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر زور، نصیرالدین ہاشمی، عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر عبداللہ ان نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے عصرِ حاضر میں اُردو ادب کو مقبول اور وسیع بنانے میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ ان میں سے کئی ابھی بقیدِ حیات ہیں اور اپنے کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کے بارے میں کچھ زیادہ لکھنا اس مختصر تاریخ میں ممکن نہیں ہے۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ان میں کچھ کے کام بڑے اہم ہیں اور ان کی تخلیقات وہی عظمت رکھتی ہیں جو حالی، آزاد اور شبلی کی رکھتی تھیں۔

نئے ذرائع کے پیدا ہو جانے کی بدولت یہ مصنف فلسفہ، منطق، تاریخ اور سائنس کی مدد سے علم کی حدود میں توسیع کرتے ہیں مگر جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو ادب کے ارتقاء کو سماجی شعور کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ مولانا عبدالحق (۱۸۶۹ء - ۱۹۶۰ء) اُردو کے ایک بہت بڑے مصنف اور عالم سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی اردو کی قدیم کتابوں کی تلاش، ان پر تبصرے لکھنے، انھیں شائع کرنے اور اُردو زبان کو طاقتور بنانے میں لگا دی۔ وہ حیدر آباد میں کئی کالجوں کے پرنسپل اور صدر شعبہ رہے اور وہیں انھوں نے اپنی زیادہ تر کتابیں اور مضامین لکھے ان کی تصنیفات میں "مرہٹی پر فارسی کا اثر" "نصرتی مرحوم"، "دلّی کالج"، "سید احمد خان"، مشہور ہیں۔

ان کے علاوہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے "مقدمات عبدالحق" "تنقیداتِ عبدالحق"، "چند ہم عصر" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے اپنی تلاش سے اُردو کے کئی قدیم مصنفوں اور شاعروں کو زندہ کیا اور اپنی انتھک محنت سے اردو زبان کو ہر دل عزیز بنانے میں بڑی مدد کی۔ سچ یہ ہے کہ ان کے مضامین اتنے اہم نہیں جتنا ان کا یہ کام کہ انھوں نے بہت سے لکھنے والوں کو تخلیقی کام

کی طرف لگانے کی کوشش کی۔ وہ حالی کے طرز کی آسان نثر لکھتے اور زبان کو ناموزوں فارسی و عربی لفظوں سے بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ مگر ۱۹۳۶ء کے بعد ان میں ایسی تنگ نظری پیدا ہو گئی تھی اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے نامناسب جوش سے اردو ہندی قضیے کو بڑھاوا ملا۔ پاکستان بننے کے بعد وہ وہیں چلے گئے اور وہاں انجمن ترقی اردو قائم کر کے اسی کام کو آگے بڑھاتے رہے جو انھوں نے ہندوستان میں شروع کیا تھا۔

لالہ شری رام دہلوی (۱۸۵۷ - ۱۹۲۹) دلّی کے ایک بڑے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس میں اردو کے اچھے اچھے مصنّف پیدا ہو چکے تھے۔ لالہ شری رام انگریزی فارسی اور عربی خوب جانتے تھے، اس لیے جب اپنی تندرستی کے بگڑ جانے کے باعث ۱۹۰۷ء میں انھوں نے نوکری چھوڑ دی تو اردو شاعروں کا ایک ایسا تذکرہ لکھنے کی کوشش کی جس میں کوئی شاعر چھوٹنے نہ پائے۔ اس کے چار بڑے بڑے حصّے شائع ہو چکے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ تذکرہ "خمخانۂ جاوید" کے نام سے مشہور رہے اور اردو کی اہم کتابوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس میں کہیں کہیں غلطی بھی ہو گئی ہے مگر عموماً اس میں عمیق تحقیق سے کام لیا گیا ہے۔ اس کتاب کی تالیف کے لیے انھوں نے ہزاروں کتابیں جمع کی تھیں جن میں کچھ دنیا میں کہیں اور نہیں پائی جاتیں۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی تصنیف اور ان کا کتب خانہ ہندو یونیورسٹی کو دیدیے گئے اور ان کے کام کو پنڈت کیفی نے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس کا پانچواں حصّہ پنڈت کیفی نے مرتب کر کے شائع کرایا ہے۔

پنڈت کیفی (۱۸۶۶ء - ۱۹۵۵) خود ایک بہت بڑے فاضل تھے اور علم لسانیات کے خصوصی ماہروں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی نظموں کے بھی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں مگر دراصل وہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ انھوں نے ناٹک وغیرہ بھی لکھے ہیں مگر ان کی سب سے عمدہ تصنیف "کیفیہ" زبان سے متعلق معلومات کا ایک بے مثل خزانہ ہے۔

نواب نصیر حسین خیال (۱۸۸۰ء - ۱۹۳۳ء) پٹنے کے ایک مشہور مصنف ہوئے

ہیں ــــ انھوں نے بھی اُردو زبان کی پیدائش اور ارتقاء کے بارے میں کئی اہم تحقیقیں کیں اور انھیں کتاب کی شکل میں شائع کیا۔ ان میں ’داستان اُردو‘ اور ’مغل اور اُردو‘ مشہور ہیں۔ ان کے لکھنے کا انداز مولانا محمد حسین آزاد سے ملتا جلتا تھا۔ وہ لفظوں کا استعمال بڑی عمدگی سے کرتے تھے اور جس لفظ سے جس محل پر جو کام لینا چاہتے تھے بڑے پسندیدہ طریقہ سے لے لیتے تھے۔ ان کے اسلوب میں وزن و کیف ایک ساتھ ملتے ہیں۔ مگر ان کے ادبی تجزیئے میں بہت سی غلطیاں ہیں۔

مولانا شبلی کی قائم کی ہوئی انجمن دار المصنفین اعظم گڑھ میں اُردو کے کئی اہل قلم نے اس کام کو جاری رکھا جو اس کے بانی نے شروع کیا تھا۔ مولانا سلیمان ندوی عبد السلام ندوی، سعید انصاری، ریاست علی ندوی، شاہ معین الدین ندوی، سب اردو کے اچھے اہل قلم مانے جاتے ہیں۔ ان میں مولانا سلیمان ندوی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے وہ شبلی کے سچے جانشین کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں کچھ وہ ہیں جن کو مولانا شبلی ادھورا چھوڑ گئے تھے اور کچھ وہ جو خود انھیں کا نتیجہ فکر کہی جا سکتی ہیں ان کی کتابیں بھی خاص طور سے مذہبی ادب سے تعلق رکھتی ہیں خالص ادبی نظر سے صرف دو کتابیں قابل ذکر ہیں۔ ’نقوش سلیمانی‘، اور ’خیام‘ یہ دونوں تخلیقات اردو کے عمدہ اسلوب نثر میں ہیں۔ وہ ایک بہت بڑے عالم تھے۔ اس لیے ان کے زیادہ تر مضامین عمیق تحقیق کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ بات ’خیام‘ کے علاوہ ان کی مشہور کتاب ’عرب اور ہند کے تعلقات‘ میں بھی پائی جاتی ہے۔ وہ بھی پاکستان چلے گئے تھے اور وہیں اُن کا انتقال ۱۹۵۳ء میں ہو گیا۔ مولانا عبد السلام کی کتاب ’شعر الہند‘ اردو شاعری کی تاریخ سمجھنے میں بہت مدد دیتی ہے۔ اس انجمن کے دوسرے ادیبوں کی تصنیفات زیادہ تر مذہبی ہیں مگر ان کی ادبی اہمیت بھی ہے۔

مولانا عبد الماجد دریا بادی عصرِ حاضر کے مشہور علما اور صاحبان قلم میں سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی میں بہت سے اتار چڑھاؤ آئے ہیں جس وقت وہ انگریزی تعلیم حاصل کر رہے تھے، ان پر ملحدانہ خیالات کا گہرا اثر پڑا اور

انھوں نے عقلیت پسندی کے نقطۂ نظر سے اسلام اور دوسرے مذہبوں پر چوٹیں کیں۔ اسی وقت انھوں نے یورپی فلسفے سے تعلق رکھنے والی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا اور انگریزی اردو میں بہت سے مضامین لکھے۔ اس کے بعد انھوں نے کروٹ بدلی اور دھیرے دھیرے پھر مذہبی خیالات کی اشاعت کرنے لگے اور اب ان کی تنگ نظری اتنا بڑھ گئی ہے کہ وہ دنیا کے ہر واقعے کو خاص طرح کے اسلامی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر بھی صرف انھیں کا ہوتا ہے۔ انھوں نے کچھ ادبی مضامین بھی لکھے ہیں جو اسلوب کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ ان کے مجموعے "اکبر نامہ" "مقالاتِ ماجد" اور "مضامینِ ماجد" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی تصنیفوں اور ترجموں میں "فلسفۂ جذبات" اور "فلسفۂ اجتماع"، "تصوف اسلام"، "تاریخ اخلاقِ یورپ"، اور "محمد علی کی ڈائری" مشہور ہیں۔ وہ شعوری طور پر ہر ترقی پسندانہ خیال کی مخالفت کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں مگر ان کے لکھنے کا انداز اتنا خوبصورت اور دلچسپ ہے کہ ان کے دقیانوسی خیالات بھی پڑھنے میں مزہ دیتے ہیں۔

نئے اردو ادب کے معماروں میں وحید الدین سلیم پانی پتی بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ نظم و نثر دونوں میں ان کے کارنامے قابلِ تعریف ہیں وہ کئی زبانوں کے عالم تھے۔ اس لیے انھوں نے لسانیات اور خاص طور سے اصطلاحات کے ترجمے اور ان کے وضع کرنے کے سلسلے میں جو کچھ کیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ ان کی ساری زندگی تحصیلِ علم کی جد و جہد میں لگے ہوئے طالب علم کی زندگی تھی، جسے وہ بڑی سادگی سے بسر کرتے تھے۔ ان کی عمر کا بڑا حصہ حیدر آباد میں گزرا یہاں انھوں نے نئے ادیبوں کو بہت متاثر کیا۔ ان کی نظموں کے مجموعے کے علاوہ دو نثری تصنیفات بھی ملتی ہیں: "افاداتِ سلیم"، اور "وضعِ اصطلاحات"، اور دونوں ان کے علم کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان کی پہلی تصنیف مقالات کا مجموعہ ہے لیکن ہر مقالہ اپنے مقام پر ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اور دوسری کتاب اصطلاحات سازی سے تعلق رکھتی ہے جس پر اس وقت تک کوئی اضافہ نہیں ہو سکا ہے۔ ۱۹۲۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری، عظمت اللہ خاں اور سجاد انصاری تین ایسے نام ہیں جو اچھی طرح شہرت حاصل کرنے سے پہلے ہی مٹ گئے۔ تینوں تھوڑی تھوڑی عمر میں راہی عدم ہوئے۔ یہ سب شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ عظمت اللہ خاں نے ہندی فن شاعری کا عمیق مطالعہ کیا تھا اور اردو شاعری کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی تھی جو اردو فن شاعری کی تاریخ میں سدا احترام کا مرکز بنی رہے گی۔ ان کے کلام کا مجموعہ 'سریلے بول' ناگری رسم خط میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ نثر میں بھی ان کے مضامین کے دو مجموعے چھپے ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اگر انھیں لکھنے کا کچھ اور وقت ملتا تو وہ کتنی اہم تخلیقات چھوڑ جاتے۔ اسی طرح ڈاکٹر بجنوری کی بھی صرف دو تصنیفات ملتی ہیں ایک مجموعہ مضامین 'باقیات بجنوری' اور دوسرا مرزا غالب کی شاعری پر ایک فلسفیانہ مقالہ جو محاسن کلام غالب کے نام سے شائع ہوا۔ وہ یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے اور فلسفے کے بہت بڑے عالم تھے اس لیے ان کا یہ مقالہ فلسفیانہ خیالات سے پر ہے۔ سجاد انصاری کے کچھ مضامین اور منظومات جمع کر کے ان کی موت کے بعد "محشر خیال" کے نام سے شائع کر دیے گئے جن کے مطالعے سے اُن کی جودت عقل، فنکارانہ صلاحیت اور آزادیٔ خیال کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مضامین بڑی جان دار تھے اور وہ بڑی آزادی سے فلسفیانہ اور مذہبی مسائل پر اپنے خیالات ظاہر کرتے تھے۔ ان تینوں ادیبوں میں یہ یکسانیت ضرور ملتی ہے کہ وہ سب کے سب حسن کے پرستار اور جدت کی طرف مائل تھے۔

تحقیقی ادب کے ماہروں میں حافظ محمود شیرانی کا نام بڑی بلند جگہ رکھتا ہے، انھوں نے اردو زبان کی پیدایش کے سلسلے میں ایک اہم کتاب 'پنجاب میں اردو' نامی لکھی ہے جس میں ابتدائی پنجابی اور ابتدائی اردو کی یکسانیت دکھائی ہے 'پرتھوی راج راسو' پر بھی انھوں نے ایک کتاب لکھی جو شائع ہو چکی ہے۔ ان کو قدیم و معاصر ادیبوں کے یہاں غلطی نکالنے میں بڑا مزہ ملتا تھا اور وہ ہزاروں کتابوں کو کھنگال کر ان میں سے ایسی باتیں ڈھونڈ نکالتے تھے کہ ان کی بات نہ ماننا مشکل ہو جاتا تھا۔ انھوں نے مولانا آزاد اور مولانا شبلی کی تصنیفات

میں تحقیق کی بہت سی غلطیاں نکالیں جن میں سے کچھ کتابوں کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ عربی، فارسی اور ہندی کے بڑے عالم تھے، مگر ان کا نثری اسلوب روکھا پھیکا اور بے جان ہوتا تھا۔ اس ڈھنگ کا کام کرنے والوں میں اس وقت بھی کئی نقادوں کے نام لیے جا سکتے ہیں جیسے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر عبداللہ قاضی عبدالودود اور امتیاز علی عرشی۔ مگر یہاں ان کے بارے میں تفصیل سے لکھنا نامناسب ہے۔

پنڈت منوہر لال زتشی۔ مرزا محمد عسکری، مولوی مہیش پرشاد اور نصیر الدین ہاشمی نے اُردو ادب کی تعمیر میں بڑے کام کیے ہیں اور بہت سی ایسی قدیم تصنیفات ڈھونڈ نکالی ہیں جس سے اردو ادب کی تاریخ اور معلومات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس موقع پر ان کی تصنیفات پر بھی کچھ خیالات ظاہر نہیں کیے جا سکتے جب کوئی اردو ادب کے موجودہ دور کی تاریخ تفصیل سے دیکھنا چاہے گا تو ان ادیبوں کے بارے میں اسے معلومات حاصل کرنے کی ضرورت ہو گی۔

ہندوستانی یونیورسٹیوں میں جب سے اردو کو ایک اعلیٰ تعلیم کا مضمون مان کے جگہ دی گئی ہے اس وقت سے وہاں کے استاد بڑا کام کر رہے ہیں۔ ان میں سے جو نئے سماجی شعور سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں ان کا ذکر اگلے باب میں ہوگا، یہاں کچھ ایسے مصنفوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو پرانے ادیبوں کے انداز پر تخلیق ادب میں عقیدہ رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں نئے ادب کے تجربات کی سمت شک وشبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان میں مسعود حسن رضوی ادیب، رشید احمد صدیقی، سید ضامن علی، ڈاکٹر حفیظ سید، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر عبداللہ کے نام یاد رکھنے کے قابل ہیں۔

مسعود حسن رضوی ۱۹۵۴ء تک لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو فارسی کے شعبے کے صدر تھے۔ انھوں نے زیادہ تر قدیم شعرا و مصنفین کی خصوصی تحقیق کی ہے، مگر وہ نئے ادب سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے مرثیے پر تحقیقی کام خصوصیت سے کیا ہے۔ ان کی ممتاز مطبوعہ تصنیفات میں ہماری شاعری، روح انیس

دیوان فائز، فیض میر، مجالس رنگین، اور متفرقات غالب، اُردو ڈراما اور اسٹیج، ایران کا مقدس ڈراما مشہور ہیں۔ ان کے مقالے تحقیقی ہوتے ہیں مگر وہ نئے طریقے کی تنقید بھی لکھتے ہیں۔ ان کی مقبول تصنیف، ہماری شاعری، اردو زبان کی خصوصیات کو سمجھنے میں بہت مددگار ہوتی ہے۔ ان کی زبان آسان اور سنجیدگی دونوں اوصاف سے معمور ہے۔ اس وقت وہ واجد علی شاہ کی ادبی اہمیت اور اردو مرثیے پر کام کر رہے ہیں۔

رشید احمد صدیقی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اُردو کے صدر شعبہ تھے۔ وہ خاص طور سے مزاحیہ مضامین لکھتے ہیں۔ کبھی کبھی تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں مگر ان میں بھی ہنسی کے چھینٹے اڑاتے ہیں۔ ان کی کئی اُردو تصنیفات شائع ہو چکی ہیں جیسے "مضامین رشید"، "خنداں، گنج ہائے گراں مایہ، طنزیات و مضحکات، آشفتہ بیانی میری، جدید غزل، اور شیخ نیازی"۔ اردو میں مزاح کی روایت پر بھی انھوں نے ایک کتاب لکھی ہے، جو اردو میں اپنے انداز میں پہلی کتاب کہی جا سکتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے طنز اور گہرے اشارے ان کے فنکارانہ اسلوب کو گمبھیر اور فلسفیانہ بناتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ عصر حاضر کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں، وہ صرف ہنسنے کے لیے نہیں لکھتے بلکہ تعلیم و خودداری کے لیے لکھتے ہیں۔

سید ضامن علی الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے پروفیسر تھے وہ شاعر بھی تھے اور مصنف بھی۔ شاعری میں وہ قدیم طرز کی پیروی کرتے تھے۔ مگر نئے تجربات کی کچھ خصوصیتوں کو بھی سراہتے تھے۔ انھوں نے بھی اپنا زیادہ وقت قدیم ادب، خاص کر مرثیے کی تحقیق میں لگایا ہے۔ ان کے کچھ ہی مضامین شائع ہوئے ہیں جیسے "واقعات کربلا" اور "اردو زبان و ادب"۔

ڈاکٹر حفیظ سید بھی الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے استاد تھے۔ انھوں نے قاضی محمود بحری کی خاصی تحقیق کر کے اس کا مجموعہ کلام مرتب کیا جو شائع بھی ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ گوتم بدھ اور اشوک پر بھی ان کی تصنیفات چھپ چکی ہیں۔ انھوں نے مذہبی، فلسفیانہ اور ادبی مسائل پر بہت سے مضمون لکھے ہیں، مگر

اپنا اثر ادب پر نہیں چھوڑا ہے، جس سے انھیں یاد رکھا جا سکے۔ ان کا اسلوب نثر سیدھا سادہ اور بے کیف ہوتا ہے۔ سنہ ۱۹۶۱ء میں انتقال ہوا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور حیدر آباد (دکن) کے ممتاز ادیبوں میں تھے۔ انھوں نے یورپ میں رہ کر لسانیات پر بہت کام کیا اور اسی زمانے میں اردو انگریزی میں اپنے نتائج تحقیق شائع کرائے۔ وہیں انھوں نے اردو کے ان قدیم ادیبوں اور شاعروں کا مطالعہ بھی کیا، جن کی تخلیقات وہاں کے کتب خانوں میں ملتی ہیں۔ ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جیسے روح تنقید، تنقیدی مقالات، حیات قلی قطب شاہ، داستان ادب حیدر آباد، وغیرہ۔ ان کے علاوہ انھوں نے بہت سے شعرا کے دیوان اپنے تبصروں کے ساتھ شائع کرائے ہیں۔ وہ دکنی زبان اور ادب کے ماہرین خصوصی میں سے ہیں اور انھوں نے حیدر آباد میں اردو ادب کی تحقیق کرنے والوں کا ایک پورا گروہ بنا لیا ہے جو اب بھی تحقیقی کاموں میں لگا ہوا ہے اور قدیم اردو ادب کی تلاش کر رہا ہے۔ ڈاکٹر زور کا اسلوب بھی سیدھا سادہ اور بے کیف ہوتا ہے۔ ان کا انتقال سنہ ۱۹۶۲ء میں ہوا۔

عبد القادر سروری عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے صدر تھے وہاں سے ریٹائر ہو کے جموں کشمیر یونیورسٹی میں شعبۂ اردو فارسی کے صدر ہو گئے ہیں۔ کئی کتابیں شائع کرا چکے ہیں، جیسے، جدید اردو شاعری، دنیائے افسانہ، اردو مثنوی کا ارتقا، اردو کی ادبی تاریخ، زبان و علم زبان۔ ان کے علاوہ انھوں نے کچھ کتابوں کے ترجمے بھی مختلف زبانوں سے کیے ہیں اور کئی شاعروں کے دیوان کے تبصرے لکھے ہیں۔ دکن کے معاصر نقادوں میں ان کی ایک خاص جگہ ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈھاکہ یونیورسٹی میں اردو فارسی کے پروفیسر ہیں۔ ان کی تحقیق کا موضوع ویسے تو فارسی ہے مگر انھوں نے اردو میں بہت لکھا ہے، وہ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی، کہانیوں کے کئی مجموعے بھی انھوں نے شائع کرائے ہیں۔ انھوں نے بیشتر اپنی تنقیدوں میں اردو شاعری کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کے مضامین کے کئی مجموعے، تحقیقات، تحقیق کی روشنی میں،

اور دو یہ حاضر کی اُردو غزل گوئی' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں ۔

ڈاکٹر عبداللہ پنجاب یونیورسٹی (پاکستان) میں اُردو کے پروفیسر تھے ، انھوں نے بھی خاص کر فارسی زبان کی تحقیق کی ہے مگر اردو میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں ۔ اردو نثر پر انھوں نے انگریزی زبان میں ایک کتاب لکھی ہے اور بہت سے اُردو مضامین میں اسی کتاب کے خیالات کو مفصل طور سے ظاہر کیا ہے ۔ فارسی کے ہندو ادیبوں اور شاعروں پر بھی ان کی ایک تحقیقی تصنیف شائع ہو چکی ہے جس سے ان کے علم کا پتہ چلتا ہے ۔ ڈاکٹر عبداللہ نے تلاش و تحقیق سے شروع کر کے دورِ جدید کے مصنفوں کی طرح عہدِ حاضر کے نقطہ نظر سے مملو تنقیدیں بھی لکھی ہیں ۔ جو ان کے مطالعے اور بیداری نظر کا پتہ دیتی ہیں ۔ ان کی متعدد تصانیف ہیں 'بحث و نظر' مباحث، ولی سے اقبال تک، سرسید اور ان کے رفقائے کار، اردو تذکرے وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔

بہت سے نام چھوڑ دیے گئے ہیں اور جن کا ذکر ہوا ہے وہ بھی بالکل ادھورا ہے ۔ پھر بھی اس سے زیادہ ممکن نہ تھا ۔ جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ انگریزی زبان کے اثر سے اردو نظم و نثر دونوں میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں ۔ یہ اثر طرز و فکر و رجحان پر بھی پڑا تھا اور آہنگ و اسلوب پر بھی ۔ سرسید کے وقت سے لے کر اس وقت تک ان سبھی موضوعات پر کام ہوا ہے جو کسی زبان کو وسیع و ہمہ گیر بناتے ہیں ۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو گا کہ انگریزی کے اثر کو قبول کرنے اور اسے رد کرنے کی لہریں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں ، پھر بھی اُردو ادب اس نئے عہد کا پیغامبر بن گیا جو تاریخی اسباب سے ساری دنیا پر چھایا ہوا تھا ۔ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی شعور کے تناسب سے اردو ادب میں بھی نئے مسائل کو قبول کرنے کی استعداد پیدا ہو تی تھی ۔ جس طرح اردو ادب نے یہاں کی پوری زندگی کو اپنے احاطے میں لے لیا اس کا تذکرہ آئندہ اوراق میں ہوگا ۔

گیارھواں باب

نشاۃ ثانیہ کی اردو شاعری

اس باب میں نئے شعور سے معمور اور رسوم و قیود کی پیروی کرنے والے ان شاعروں کا ذکر کیا جائے گا جنھوں نے کسی قسم کی اہمیت حاصل کی ہے۔

نئی شاعری کے معمار مولانا محمد حسین آزاد[1] سمجھے جاتے ہیں غدر کے بعد جب آزاد نے لاہور کے محکمۂ تعلیم میں سرکاری نوکری کر لی تو وہاں انھیں کئی انگریز فاضلوں کے ربط میں آنے کی خوش بختی میسر ہوئی۔ وہ خود دلی کالج کے طالب علم رہ چکے تھے۔ فکر و علم کے نئے رجحانات سے آشنا تھے اور جب انھیں ان انگریزی افاضل نے ترغیب دی، تو انھوں نے نئی شاعری کا خاکہ اپنے رفقاء اور ہموطنوں کے سامنے رکھا۔ اگست ۱۸۶۷ء میں انھوں نے ایک خطبہ دیتے ہوئے مشرقی شاعری خاص کر اردو فارسی شاعری کے نقائص کی طرف توجہ دلائی اور کہا کہ شاعری کو انسانی زندگی اور فطرت کے سبھی اجزا پر روشنی ڈالنے کا فریضہ اٹھانا چاہیے جو بدنصیبی سے نہیں ہوتا ہے۔ اگرچہ ہماری شاعری کو محض کچھ موضوعات میں ہی محدود ہو کر کے بھی ہمارے اسلاف نے عظیم تخلیقات کی ہیں مگر اب تک ہم انھیں کی لکیر پیٹ رہے ہیں اور انھیں کے چبائے ہوئے نوالے کھا رہے ہیں۔

ہمارے سامنے جو نئے مسائل ہیں اُن کی طرف ہم آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔

---

[1] مولانا آزاد کا مبسوط تعارف آئندہ باب میں ملے گا۔

انھیں خیالات کو بڑے جذباتی اور دلچسپ الفاظ میں تفصیل کے ساتھ پیش کر کے آزاد نے یہ اپیل کی کہ ہمارے شاعروں کو بھی اپنی کال کوٹھری سے باہر آنا چاہیئے اور نئی فضا میں نئے راستوں پر چلنا چاہیے۔

نئی تعلیم اور نئے سماجی شعور کی بدولت جو بدلتی ہوئی اقتصادی حالت کا نتیجہ تھا ان کے یہ خیال بے کار نہیں گئے اور کچھ ہی دن گزرنے پر لاہور میں 'انجمن پنجاب' کی بنیاد پڑی اور آٹھ مئی ۱۸۷۴ء کو وہ پہلا یادگار مشاعرہ ہوا جس میں نئے طرز کی نظمیں پڑھی گئیں۔ پہلے مولانا آزاد نے ایک بہت عمدہ اور بے حد معلومات افزا خطبہ دیا اور پھر شاعری میں اصلیت سے کام لینے، مقامی رنگ پیدا کرنے اور زندگی کی سچی مصوری کرنے کی استدعا کی اور کہا کہ ہم کوئل، چمپا اور چنبیلی، ارجن اور بھیم، گنگا اور جمنا ہمالیہ اور دوسری مقامی چیزوں کو بالکل بھول گئے ہیں، اب اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم ان کی طرف بھی پورا دھیان دیں۔ وہ ان روایات سے روگرداں نہیں ہونا چاہتے تھے جو پہلے سے چلی آرہی تھیں ان کا خیال تھا کہ شاعری کو اس زندگی کی قیادت کا بار قبول کرنا چاہیے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اس خطبے کے بعد آزاد نے ایک نظم پڑھی جو رات کی مختلف صورتوں کی عکاسی کرتی تھی۔ آزاد کوئی غیر معمولی شاعر نہیں تھے، مگر ایک نئے رنگ کے موجد ہونے کی بدولت ان کی بڑی اہمیت ہے۔ لاہور کے شاعروں نے مولانا حالی کو بھی اپنی طرف کھینچا اور انھوں نے اپنی کچھ عظیم تخلیقات اسی مشاعرے کے لیے لکھیں اور تھوڑی ہی مدت میں یہ نیا طرز سارے ہندوستان میں پھیل گیا۔ جب تاریخی اور سماجی اسباب سے کسی کام کے لیے مناسب زمین تیار ہو جاتی ہے تو اس کے پھلنے پھولنے میں دیر نہیں لگتی۔ اس وقت کا ہندوستان اس کے لیے تیار ہو گیا تھا کہ اس میں قومی خیالات اور حب الوطنی کے جذبات ظاہر کیے جائیں اور غدر کے بعد ناامیدی کی جو لہر پھیلی ہے اسے مٹایا جائے۔ اس لیے قدامت پسندوں کی مخالفت کے باوجود نئے ادب نے جنم لے ہی لیا۔ آزاد کی نظموں کا ایک مجموعہ نظم آزاد کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں ان کی وہ دونوں تقریریں بھی

شامل ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ آزاد شاعری میں ذوق کے شاگرد تھے اور شروع میں وقت کی روایت کے مطابق غزلیں لکھتے تھے، کچھ قصیدے اور مرثیے بھی لکھے ہیں، مگر جو کچھ قوت ہے وہ ان کی ان نئی نظموں میں ہے جن کا ذکر ہو چکا ہے۔ آخر میں جب آزاد کی دماغی حالت بگڑ گئی تھی، تو انھوں نے صوفیانہ انداز کی غزلیں لکھنا پھر شروع کر دیا تھا جن میں سے بیشتر ضائع ہو گئیں۔ نمونے کے لیے ان کی ایک نظم کے دو بند دیے جاتے ہیں۔

ہے سامنے کھلا ہوا میدان چلے چلو	باغ مراد ہے ثمر افشاں چلے چلو
دریا ہو بیچ میں کہ بیاباں چلے چلو	ہمت یہ کہہ رہی ہے کھڑی ہاں چلے چلو

چلنا ہی مصلحت ہے مری جاں چلے چلو

ہمت کے شہسوار جو گھوڑے اٹھائیں گے	دشمن فلک بھی ہوں گے تو سر کو جھکائیں گے
طوفان بلبلوں کی طرح بیٹھ جائیں گے	نیکی کے دور اٹھ کے بدی کو دبائیں گے

بیٹھو نہ تم مگر کسی عنواں چلے چلو

اس عہد کے سب سے بڑے شاعر مولانا حالی تھے اور سچ یہ ہے کہ انھوں نے ہی نئے ادب کی نیو مضبوط کی۔ وہ ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے تھے، ان کا نام خواجہ الطاف حسین تھا۔ ابھی وہ نو برس کے بھی نہ ہوئے تھے کہ والد راہی عدم ہوئے، ماں پہلے ہی سے دماغی مرض میں مبتلا تھیں اس لیے حالی کو ان کے بھائیوں نے پالا، انھیں کی نگرانی میں ان کی تعلیم ہوئی۔ تھوڑے ہی زمانے میں انھوں نے عربی فارسی کی مروجہ کتابیں پڑھ ڈالیں۔ مگر ابھی وہ صرف سترہ سال کے تھے کہ بھائیوں نے بیاہ کا پھندا گلے میں ڈال دیا۔ حالی کے لیے یہ ایک سخت بندھن ثابت ہوا کیونکہ وہ ابھی اور تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن جب بیوی گھر میں آگئی تو انھیں یہ فکر ہوئی کہ زیادہ بوجھ بھائیوں پر نہ ڈالیں۔ حالی کی خوش نصیبی سے ان کی رفیقہ حیات کا خاندان بہت خوش حال تھا۔ انھوں نے اس بات سے فائدہ اٹھایا اور ایک دن جب ان کی بیوی اپنے میکے گئی تھیں حالی بغیر کسی کو بتائے ہوئے چپکے سے پیدل دلی چل دیے اور بڑی غربت سے دلی کے علما سے تعلیم حاصل کرنے لگے یہ وہ وقت تھا جب دلی کالج قائم ہو چکا

تھا اور اس میں بہت سے لوگ نئی تعلیم حاصل کر رہے تھے، مگر حالی اس میں داخل نہ ہو سکے۔ دلی میں انھوں نے پہلے پہل عربی میں ایک چھوٹی سی کتاب ایک مذہبی مسئلے پر لکھی اور یہ ان کا اس زندگی کا آغاز تھا جسے ہم ایک سچے ادیب کی زندگی کہہ سکتے ہیں۔ ان کی نثری تصنیفات کا بیان آگے آئے گا، یہاں صرف اس مسلسل کہانی کو منقطع ہونے سے بچانے کے لیے ان کی تصنیفات کے نام لے لیے جائینگے۔

ابھی غدر نہیں ہوا تھا دلی اپنی آخری رونق اور بہار دکھا رہی تھی۔ بڑے بڑے شاعر اور عالم وہاں موجود تھے جن میں مرزا غالب کا نام و اکرام سب سے زیادہ تھا۔ حالی نے شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ وہ کسی طرح غالب کے پاس پہونچے اور اپنا کلام سنایا۔ سترہ اٹھارہ سال کے ایک نوجوان کی عمدہ غزلیں سن کر غالب چونک پڑے اور کہا کہ "میں کسی کو شاعری میں وقت گنوانے کی صلاح نہیں دیتا مگر تمھاری نسبت میرا خیال یہ ہے کہ اگر تم شاعری نہ کروگے تو ظلم کرو گے" اب کیا تھا حالی کا حوصلہ بڑھا اور وہ دلی کے مشاعروں میں حصہ لینے لگے گھر والوں کو پتہ چلا کہ وہ دلی میں ہیں تو جا کر انھیں پانی پت واپس لائے۔

۱۸۵۶ء میں حصول معاش کے لیے گھر سے نکلے اور حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں نوکری کر لی۔ ابھی کچھ دن نہ گزرے تھے کہ غدر ہو گیا اور حالی بڑی دشواری سے جان بچا کر پانی پت بھاگے مگر ان کی صحت بگڑ گئی اور تمام زندگی اس سے پیچھا نہ چھوٹا۔ گھر پہنچ کر انھوں نے پھر اپنی تعلیم کی طرف توجہ کی اور خود کتابوں کا مطالعہ کر کے اپنی قابلیت بڑھاتے رہے۔

غدر ختم ہوا تو پھر معاش کی فکر ہوئی اور دلی پہنچے۔ یہاں ان کی ملاقات شیفتہ سے ہوئی اور انھوں نے اپنے بچے کی تعلیم و تربیت کے لیے حالی کو نوکر رکھ لیا۔ نوکری تو صرف ایک بہانہ تھی۔ شیفتہ خود حالی سے شاعری اور ادب کی گفتگو کرتے تھے اور حالی نے شیفتہ کے علم اور تنقیدی مزاج سے بے مثال قوت حاصل کی پھر ۱۸۶۹ء میں شیفتہ اور غالب دونوں کی موت ہو گئی اور حالی کے لیے دلی اجڑ گئی، ان کی زندگی نے پلٹا کھایا اور انھوں نے لاہور کا راستہ پکڑا۔ وہاں پنجاب گورنمنٹ بکڈپو میں انھیں ایک چھوٹی سی نوکری مل گئی۔ وہاں

ان کا کام انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی زبان کی اصلاح بھی تھا۔ چار سال یہ کام کرتے رہے۔ حالی نے اس بارے میں خود لکھا ہے کہ انھوں نے ایک نئی روشنی دیکھی اور انھیں انگریزی ادب کی بہت سی خوبیوں میں پرکشش قوت دکھائی دی۔ اس کے برخلاف فارسی اور اردو نظموں کی تنقید میں حظ حاصل ہونے لگا۔ حالی انگریزی بہت کم جانتے تھے، مگر انھوں نے اس کی خوبیوں کو دلنشین کر لیا تھا۔ ٹھیک اسی وقت آزاد کے بنا کردہ نئے مشاعرے بھی ہو رہے تھے۔ حالی پوری طرح اس نئی ادبی تحریک میں شامل ہو گئے اور ان میں وہ اہم تبدیلی ہوئی جس نے ادب اور شاعری کے متعلق ان کا نقطہ نظر بدل دیا۔

لاہور میں ان کی تندرستی بگڑ گئی اور وہ دلی چلے آئے۔ یہاں ان کو دلی کالج میں ملازمت مل گئی اور ان کی دلی میں رہنے کی تمنا پوری ہوئی۔ اس وقت تک وہ کئی عظیم نظمیں اور کئی نثری کتابیں لکھ چکے تھے۔ یہاں صرف ان کی منظوم تخلیقات کے بارے میں کچھ اشارہ کیا جائے گا۔ دلی کے دوران قیام میں ان کی سرسید سے ملاقات ہوئی جو غدر کے بعد سے مسلمانوں کے ایک بڑے رہنما گنے جانے لگے تھے۔ انھوں نے حالی سے مسلمانوں کے عروج وزوال پر ایک نظم لکھنے کی استدعا کی اور حالی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "مدوجزر اسلام" ۱۸۷۹ء میں لکھی جو "مسدس حالی" کے نام سے بھی مشہور ہے۔ ویسے تو حالی سرسید کی قائم کی ہوئی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں نظمیں پڑھا ہی کرتے تھے، مگر اس ممتاز تخلیق نے ان کی ناموری چاروں طرف پھیلا دی۔ ۱۸۸۶ء میں انھوں نے اپنی دوسری نظم "مناجات بیوہ" لکھی، اور اسی طرح برابر ایسی نظمیں لکھتے رہے جو سماج کی اخلاقی اصلاح اور احیائے نو سے تعلق رکھتی ہیں۔

مسدس تو پچیسوں بار شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظموں کے نہ جانے کتنے ایڈیشن دوسرے مجموعوں میں نکل چکے ہیں۔ دیوان حالی میں ان کی غزلیں اور چھوٹی چھوٹی دوسری نظمیں مجموعۂ نظم حالی میں ان کی دوسری بڑی بڑی نظمیں جمع کر دی گئی ہیں اور سبھی طویل نظمیں الگ الگ شائع ہو چکی ہیں۔ حالی نے اپنے مجموعوں کے مقدموں میں اپنے مقاصد

خیالات کا بیان واضح طور سے کیا ہے۔ اس سے ان کے مطالعے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ آخر میں مولانا حالی کو دربار حیدرآباد سے ایک طرح کا ادبی وظیفہ ملنے لگا تھا اور وہ سکون و اطمینان کے ساتھ تخلیق ادب میں لگے رہے ۱۹۰۴ء میں انھیں شمس العلما کا خطاب ملا جس کو انھوں نے قبول تو کر لیا مگر خوش نہ ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

جیسا کہ اس وقت کا رواج تھا حالی نے بھی ابتدا میں غزلیں کہیں۔ انھوں نے اس بات کو خود تسلیم کیا ہے کہ وہ میر، غالب اور شیفتہ سے متاثر ہوتے تھے۔ یہ تینوں شاعر غزل میں اصلیت اور قلبی جذبات کو بے حد سنجیدگی اور خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ اسی لیے حالی کی غزلیں بھی بہت اچھی ہوتی ہیں ان کے شعر دل میں تیر کی طرح چبھ جاتے ہیں قلبی کیفیتوں اور محبت کے احساسوں کا ایسا دلکش بیان ہوتا ہے کہ ان کی سادہ لفظوں میں بجلیاں بھری ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ ساری باتیں ابتدائی دور میں تھیں نئی شاعری سے رشتہ جوڑنے کے بعد انھوں نے غزلوں میں بھی اخلاقی، اصلاحی اور قومی فلاح کا بیان شروع کر دیا۔ ان کی بڑی نظموں میں، مسدس، مناجات بیوہ، برکھارت، حب وطن، چپ کی داد وغیرہ بہترین تخلیقات میں شمار ہوتی ہیں ان کے مطالعے سے صرف حالی کی صاحب دل اور وزن و وقار کا نشان نہیں ملتا، بلکہ اس وقت کے ہندوستان میں اصلاح و ترقی کی جو ولولہ آمیز لہر دوڑ رہی تھی۔ اس کی تصویر بھی آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ انھوں نے کہیں اپنے اس جذبے کو چھپایا نہیں ہے کہ وہ شاعری سے ملک کو بیدار کرنے کا کام لینا چاہتے تھے۔ حالی مسلمانوں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور اس وقت اس طبقے کے مسائل بہت پیچیدہ شکل اختیار کر چکے تھے۔ نئے معاشی حلقے میں داخل ہو کے اور نئی تعلیم حاصل کر کے قدیم روایات سے ناتہ توڑ لینے کی خواہش پیدا ہوتی تھی اور کوئی انقلابی نقطۂ نظر نہ ہونے سے ترقی کا یہ جذبہ صرف ایک طرح کی اصلاح پسندی میں محدود ہو کر رہ جاتا تھا۔ اسی لیے حالی کا شعور بھی دو عملے میں پھنسا ہوا دکھائی پڑتا

ہے ۔ وہ محب وطن اور وفادار سرکار دونوں ہی بننا چاہتے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس وقت سرکاری وفاداری ہی کی آڑ میں آگے بڑھنے کا موقع مل سکتا تھا کیونکہ غدر کے بعد مسلمانوں میں جو ناامیدی پھیلی تھی اس سے باہر نکلنا صرف اسی طرح ممکن تھا کہ نئی زندگی کو قبول کر لیا جائے اور انگریزوں سے لڑ کر نہیں، انھیں اپنی وفاداری کا یقین دلا کر ان سے اپنے لیے حق حاصل کیا جائے ۔

حالی شاعری کے ذریعے بیداری کا پیغام دینا چاہتے تھے اور اس وقت شعر گوئی کا ایسا انحطاط ہو چکا تھا کہ لوگ محض لفظی گورکھ دھندا ، صنائع اور چٹپٹی باتوں میں مزہ پانے کو شاعری کا مقصد سمجھتے تھے ۔ اس لیے حالی کی بڑی مخالفت کی گئی اور ان کے نقطۂ نظر کی سخت تنقید کی گئی ۔ مگر حالی اپنی دھن کے پکے تھے ۔ انھوں نے اپنا راستہ نہیں چھوڑا یقینی طور پر ترقی کی تاریخی طاقتیں ان کو مدد دے رہی تھیں ۔ اس لیے تھوڑی مدت کے بعد متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ حصے میں ان کی نظمیں بڑے چاؤ سے پڑھی جانے لگیں ۔ حالی اپنے مزاج سے ایک واعظ اور معلم تھے ۔ نظم جب تک بے حد دلچسپ خوبصورت اور فرحت بخش نہ ہو پندو تعلیم کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی ۔ حالی کبھی کبھی فنی اعتبار سے یہ خصوصیتیں پیدا کرنے میں ناکام رہ جاتے تھے ۔ اس لیے وہ لوگ جو ان کے نصائح سے متفق نہ تھے وہ اسے بے مزہ پاتے تھے ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ حالی کے دل میں جو کچھ تھا وہی ان کی زبان پر آتا تھا ۔ ان کے دل میں جو شعلے بھڑک رہے تھے اس وقت تھوڑے ہی سے لوگ اس سے واقف تھے ۔ ان کی دور اندیشی جس مستقبل سے دوچار تھی اس کا خاکہ عام لوگوں کے سامنے نہ تھا ، اس لیے بہت سے لوگ ان کی نظموں کو محض پندو نصائح کا ایک مجموعہ سمجھتے تھے ۔

حالی صرف ایک شاعر ہی نہیں تھے ایک بڑے نقاد بھی تھے وہ شاعری کے بنے بنائے ڈھرے پر چل کے سستی ہر دل عزیزی حاصل کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ نئی شاعری کے موجد بننے کی تمنا کرتے تھے اس لیے انھوں نے اپنے مخالفوں

کی تلخ تنقید کی پروا کیے بغیر اس نئے اسلوب کی نشرواشاعت کی جو انھیں اپنے اغراض و مقاصد کی تبلیغ کے لیے زیادہ کارآمد معلوم ہوتا تھا۔ ان کی زبان آسان، خیال سنجیدہ اور طرز نیا تھا چونکہ انھوں نے زندگی اور ادب کے رشتے کو سمجھ لیا تھا اس لیے وہ کبھی محض کہنے کے لیے شاعری نہیں کرتے تھے ان کا مقصد بھی فن کی نسبت فن پسندوں کی طرح نہ تھا۔ اس لیے جتنا وقت گزرتا جاتا ہے حالی کی برتری اور احترام میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ نئی شاعری کے پیامبر مانے جاتے ہیں اور اپنی بہت سی خامیوں کے باوصف ان کی ترقی پسندی آج بھی بے یقینی اور تذبذب میں مبتلا رہنے والے شاعروں کے لیے خضر راہ ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں ہندوستان کی دوسری زبانوں میں منتقل ہو چکی ہیں یہاں محض نمونے کے لیے کچھ شعر دیے جا سکتے ہیں۔ مناجات بیوہ میں کہتے ہیں:

ریت کی سی دیوار ہے دنیا — اوچھے کا سا پیار ہے دنیا
ساتھ سہاگ اور سوگ ہے یاں کا — ناؤ کا سا سنجوگ ہے دنیا!
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے — اس نگری کی ریت یہی ہے
تیرے سوا یاں اے مرے مولا — کوئی رہا ہے اور نہ رہے گا

بس اے ناامیدی نہ یوں دل بجھا تو — جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو
ذرا ناامیدوں کو ڈھارس بندھا تو — فسردہ دلوں کے دل آخر بڑھا تو
ترے دم سے مردوں میں جانیں پڑی ہیں — جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

بہت ڈوبتوں کو ترایا ہے تو نے — بگڑتوں کو اکثر بنایا ہے تو نے
اکھڑتے دلوں کو جمایا ہے تو نے — اجڑتے گھروں کو بسایا ہے تو نے
بہت تو نے پستوں کو بالا کیا ہے — اندھیرے میں اکثر اجالا کیا ہے

غزل کے تین شعر دیکھیے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح   لگا دو آگ کوئی آشیاں میں
تعلق اور دل کا سوا ہو گیا   دلاسا تمھارا بلا ہو گیا

حالی نے نہ تو کھل کر ہندوستان کی سیاست میں حصّہ لیا اور نہ واضح طور سے ایسی نظمیں لکھیں تھیں جن میں سیاسی مسائل کا بیان ہو مگر جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا تھا یہ بات عیاں ہوتی جاتی تھی کہ ہندوستان میں فن اور زندگی کا رشتہ اس وقت تک واقعی نہیں ہو سکتا، جب تک کھل کر یہاں کی سیاسی کیفیت کا ذکر نہ کیا جائے۔ نئے شعور کے نتیجے میں ۱۸۸۵ء میں کانگریس جنم لے چکی تھی وہ ایک چھوٹی سی ٹھنڈی چنگاری تھی جو اقتصادی اور سماجی بدحالی کی ہوائیں کھا کر شعلۂ جوالا بن گئی اور ابھی زیادہ وقت نہ گزرا تھا کہ ہندوستان کے عوام اس کی طرف پر اُمید نگاہ سے دیکھنے لگے۔ اس وقت اس کو نہ پوری طرح سے اونچے طبقے کی ہمدردی حاصل تھی اور نہ نچلے طبقے کے لوگ اس میں شریک تھے۔ برطانوی راج کے فیضان سے فرقہ وارانہ جماعتیں بن رہی تھیں اور بیسویں صدی کے آغاز ہی میں مسلم لیگ، ہندو مہا سبھا وغیرہ۔ فرقہ واریت کے جھنڈے لے کر میدان میں اتر آئیں۔ یہ انگریزوں کی بڑی زبردست فتح تھی کیونکہ ایک طرف اس سے قومیت کا مورچہ کمزور ہوتا تھا، دوسری طرف عوام الناس اپنے اقتصادی اور سماجی مسائل کا حل انھیں مذہبی جماعتوں میں ڈھونڈھتے تھے اگر بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان کی حالت کو دیکھا جائے تو ظاہر ہوگا کہ سیاست اور فرقہ واریت کو ملا کر اصلاح کی طرف پیش قدمی کی کوشش بھی اسی طرح جاری تھی جس طرح سے قوم پرستی کے مورچے کو مستحکم کر کے اس بارے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مذہبی ہونے اور فرقہ پرست ہونے میں بڑا فرق ہے اور ہندوستان کی تاریخ میں اس فرق کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ کئی مذہبی تنظیمیں غیر ملکی حکومت کے خلاف آزادی کی جدوجہد میں شامل تھیں، مگر فرقہ پرست جماعتیں کسی نہ کسی صورت سے انگریزی راج کی مددگار ثابت ہوتی تھیں۔ اردو

شاعری میں بیشتر آزادی کی لہر اونچی اور فرقہ پرستی کا رنگ پھیکا ہے۔ اس وقت کے دو بڑے شاعر شبلی اور اکبر جو مذہبیت کو زندگی کا سب سے اہم جزو سمجھتے تھے، انگریزی راج کے خلاف اظہار جذبات میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ مولانا شبلی جن کا ذکر نثر نگاروں کے ساتھ آئے گا، فارسی اور اردو کے ایک بڑے شاعر تھے۔ مسلم لیگ بن چکی تھی اور مسلمانوں کو متحدہ قومیت سے دور کھینچنے کی کوشش کر رہی تھی۔ مولانا شبلی نے اپنی بہت سی نظموں میں بڑے جوش اور قوت سے مسلم لیگ کی تنقید کی۔ وہ انگریزی راج کی مخالفت ایک مذہبی فریضہ بھی جانتے تھے اور مسلمانوں کو جگاتے ہوئے انھیں غلامی کے بندھنوں کو توڑنے کی نصیحت کرتے تھے۔ ان کے کلام میں طنز کی مقدار زیادہ ہوتی تھی کیونکہ دشمنوں پر چوٹ کرنے میں طنز ایک بڑا ہتھیار ثابت ہوتا ہے۔ ان کے اسی رنگ کو کچھ دن بعد مولانا ظفر علی خاں نے چمکایا اور سیکڑوں نظموں میں انگریزی حکومت اور اس کے مظالم کی شدید تنقید کر کے بار بار جیل گئے۔ مولانا شبلی نے بہت سی نظمیں نہیں لکھیں پھر بھی ان کا مجموعہ کلام قابل مطالعہ ہے۔ انھوں نے ایک مثنوی 'صبح امید' بھی لکھی ہے، جس کا موضوع مولانا حالی کے مسدس سے ملتا جلتا ہے۔ ان کی نظموں میں 'عدل جہانگیر' اور 'شہر آشوب اسلام' مشہور ہیں۔ مثال کے لیے کچھ شعر ذیل میں دیے جاتے ہیں۔ انگریزوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:۔

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو
یہ ظلم آرائیاں تا کے یہ حشر انگیزیاں کب تک

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پہ ہوگا اس کا امتحاں کب تک

یہ مانا قصۂ غم سے تمھارا جی بہلتا ہے
سنائیں تم کو اپنے درد دل کی داستاں کب تک

سمجھ کر یہ کہ دھندلے سے نشانِ رفتگاں ہم ہیں
مٹاؤ گے ہمارا اس طرح نام و نشاں کب تک

اکبر الہ آبادی جن کا پورا نام سید اکبر حسین تھا مزاح و ظرافت کے عظیم شعراء میں شمار ہوتے ہیں وہ ۱۸۴۶ء میں الہ آباد کی تحصیل بارہ میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے زمانے کے دستور کے مطابق چھوٹے مکتبوں میں حاصل کی اور کئی چھوٹی چھوٹی نوکریاں بھی کیں ۱۸۶۶ء میں مختاری کے امتحان میں کامیاب ہوئے اور نائب تحصیلدار بنا دیے گئے ۱۸۷۰ء میں ہائی کورٹ میں ایک جگہ مل گئی اور انھوں نے وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔ کچھ مدت تک وکالت کر کے سب جج ہو گئے اور ۱۹۰۳ء تک کسی نہ کسی شکل عدلیہ سے متعلق رہے۔ اسی درمیان انھیں خان بہادری کا خطاب بھی مل گیا تھا اور الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو بھی چن لیے گئے تھے۔ اکبر کی موت ۱۹۲۱ء میں ہوئی اور الہ آباد میں دفن کیے گئے۔

اکبر وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے جو زیادہ تر غزلیں کہتے تھے، غالباً اسی اثر سے اکبر بھی شروع میں غزلیں ہی لکھتے تھے۔ جن میں کبھی کبھی تصوف کے خیال ہوتے تھے۔ زیادہ تر لکھنؤ کا رنگ ان پر چھایا ہوا تھا۔ جوانی میں موسیقی سے بھی انھیں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی اور کچھ دوست ایسے مل گئے تھے جن کی صحبت میں برے راستوں پر چلنے لگے تھے۔ مگر ان کے مزاج میں ایک طرح کی مذہبیت اس طرح رچی ہوئی تھی کہ وہ بہت جلد سنبھل گئے۔ مذہب اور اس کے رسوم کو ہمیشہ اپناتے رہے۔ عقائد پر ان کو دل سے اعتقاد تھا، شاید اسی وجہ سے مزاج کے ظرافت پسند ہونے پر بھی غیر معمولی دلچسپی ظاہر کرتے رہے انھوں نے ۱۸۶۶ء کے آس پاس شاعری شروع کی۔ ان کے تین مجموعے کئی بار شائع ہو چکے تھے۔ چوتھا مجموعہ ان کے انتقال کے بعد چھپا کچھ اور نظمیں اور مضامین ان کے خاندان میں موجود ہیں۔

اکبر کا عہد ہندوستانی زندگی میں عظیم تبدیلیوں کا دور تھا اور اکبر کی بڑائی یہ تھی کہ انھوں نے اپنے وقت کی مختلف اقسام کی جد و جہد کو شعوری طریقے سے سمجھنے کی کوشش کی اور چھوٹے بڑے سبھی واقعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہ ایک نئی قسم کی حقیقت پسندی تھی جس میں روز ہونے والی باتوں

کو ظرافت اور طنز کا لباس پہنا کر خوبصورت نظم کی شکل میں انھوں نے کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔

اکبر جب جوان ہوئے تو ہندوستان پوری طرح انگریزوں کے قبضے میں آچکا تھا اور غدر کی مصیبتوں کے بعد مسلمانوں کا متوسط طبقہ انگریزی راج سے سمجھوتہ کر چکا تھا۔ اکبر بھی سرکاری نوکر بن چکے تھے، مگر ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور ملک کی بدحالی ان سے دیکھی نہ جاتی تھی۔ نئی زندگی کے مسائل اتنے پیچیدہ تھے کہ اکبر کبھی ان سے منہ موڑ کے ماضی کی طرف لوٹ جاتے تھے اور اسی کے گن گا کے اطمینان حاصل کر لیتے تھے اور کبھی اس کے سامنے شکست خوردہ ہو کر مایوسی کی باتیں کرنے لگتے تھے۔ شروع میں ان کے یہاں مزاح اور طنز کا پتہ نہیں چلتا، مگر ۱۸۸۱ء کے بعد سے انھوں نے اسی کو اپنی شاعری کا خاص ذریعہ بنا لیا۔ اکبر کی تعلیم جو کچھ تھی اور جن روایات کے درمیان انھوں نے آنکھیں کھولی تھیں اور وقت کی حالت کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں تھیں، اس لیے وہ علم کے بدلے باطنی تحریک پر بھروسہ رکھتے تھے اور اسے خیالوں ہی کی مدد سے عصر نو کے مسائل کو حل کر لینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات میں مشرق و مغرب میں ایک معین تقسیم کر لی تھی اور سارے اخلاقی اور مذہبی اوصاف ان کو پورب ہی میں دکھائی پڑتے تھے۔ مغرب صرف اپنی حیوانی طاقت کی بنا پر مشرق کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ انھیں یہ بھی اندیشہ تھا کہ مغربی اثر صرف ملک کے مادی ذرائع کو ہی تباہ نہیں کر دے گا بلکہ اس کی روحانیت پسند مزاج کو بھی ملیامیٹ کر ڈالے گا، اس لیے ان کے قلم میں جتنا زور، ان کے خیالوں میں جتنا جوش اور ان کے الفاظ میں جتنا زہر تھا۔ ان سب سے کام لے کر اکبر مشرق کو مغرب سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ اکبر یہ جانتے تھے کہ اس طوفان کو روکا نہیں جا سکتا کیونکہ عملی زندگی میں مغرب کے آئے ہوئے خیالوں سے فائدہ اٹھانا ناگزیر تھا۔ اسی لیے ان کے بہت سے خیال رجعت پسندوں سے مل جاتے ہیں۔ وہ کسی عالم میں بھی سائنس اور نئے خیالات کو سودمند نہیں سمجھتے تھے۔ یہ ایک طرح

کی مثالیت پسندی تھی، جو زندگی کے روحانی نقطۂ نظر کا ثمرہ کہی جا سکتی ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف کا بھی کچھ حصہ تھا، وہ بھی انھیں مثالیت پسند بنا تا تھا۔ وہ زندگی کی تبدیلیوں کو حقیر جانتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ جو لوگ نئے شعور کا ساتھ دے رہے ہیں وہ اخلاقی اصولوں پر ضرب لگا رہے ہیں۔ ان خیالوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ انگریزی زبان و ادب کے فیضان سائنس کی واقفیت، خواتین کی آزادی اور تعلیم، مشین ہر چیز کے خلاف ہو گئے۔ وہ ڈارون۔ اسپنسر۔ مل وغیرہ کی ہنسی اُڑاتے تھے اور مقدر پر ناقابل شکست اعتقاد رکھنے کے باعث بدلتی ہوئی صورت حال کی تحقیق سائنسی اعتبار سے نہیں کر سکتے تھے ان کا آخری سہارا مذہب تھا اور جہاں کہیں سے بھی اس پر چوٹ پہنچنے کا خطرہ ہوتا تھا، اس کی مخالفت کرتے اور طنز کے تیر چلاتے تھے۔

اکبر کی خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے انگریزی راج کی معاشی لوٹ گھسوٹ کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ وہ ان کی تہذیب کی خارجی صورت کو ایک نقلی پالش سمجھتے تھے۔ ان کی فرقہ پرستی پیدا کرنے والی مساعی کا پول کھولتے تھے۔ اس طرح مزاح کے اوٹ سے وہ انگریزی راج پر نہایت زوردار حملہ کرتے تھے۔ اور سرکاری ملازم ہوتے ہوئے بھی منہ میں آئی ہوئی بات کہنے سے نہ چوکتے تھے۔ اُن کو اس بات کا احساس ضرور تھا کہ وہ دل کی بات کھل کر نہیں کہہ سکتے ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں:

> مذ خولہ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا
> اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

اکبر کی تخلیقات کو بخوبی سمجھنے کے لیے مذہب اسلام، مسلم ثقافت، ہندوستان کی تاریخ اور بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی واقعات کا جاننا اشد ضروری ہے کیونکہ ہنسی ہنسی میں وہ ایسی باتوں کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں جنھیں جانے بغیر ان کے طنز سے لطف نہیں لیا جا سکتا۔ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور ہندی لفظوں کا استعمال بڑی آزادی سے کرتے تھے اور اپنے دل کی بات

کسی نہ کسی مذاقیہ رنگ میں ظاہر کردیتے تھے۔ اکبر اردو کے ایک عظیم شاعر اور مزاح کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے:۔

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

گولیوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو ہضم
اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں

کیا کہوں اس کو میں بدبختیٔ نیشن کے سوا
اس کو آتا نہیں اب کچھ امٹیشن کے سوا

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

ہم کیا کہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے
بی اے ہوئے نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے

کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈپازٹ ہے بنک میں
قلاش کردیا مجھے دو چار تھینکس نے

کردیا کرزن نے زن مردوں کی صورت دیکھیے
آبرو چہرے کی سب فیشن بنا کر چھین لی

پاکر خطاب ناچ کا بھی ذوق ہو گیا
سر ہو گئے، تو بال کا بھی شوق ہو گیا

بیسویں صدی کے شروع ہونے کے تھوڑی ہی مدت بعد بہی سے اتنے شاعر اور مصنف سامنے آنے لگتے ہیں کہ ان میں سے کچھ ہی کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔ سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ نظموں کے ساتھ ساتھ غزل بھی نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی اور کچھ نمائندہ شاعر صرف غزلوں ہی کے ذریعے زندگی کے مسائل پیش کرتے تھے۔ ان کا نقطۂ نظر اور ان کا شعور غزل کے ان شعراء سے مختلف تھا جو اس سے پہلے گزر چکے تھے، مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں جو

تبدیلیاں ہوتی ہیں، ان کا پتہ صاف طور سے نہیں چلتا، پھر بھی جب ہم عصر جدید کی غزلوں کا مطالعہ کریں گے تو ان میں نئی آواز اور زندگی کے نئے مسائل کی نسبت نیا نقطۂ نظر ملے گا اس موقع پر صرف انھیں کے بارے میں کچھ کہا جا سکے گا، جو ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ اس وقت کے شعراء میں کئی ایسے بھی ہیں جو غزل اور دوسرے اصناف کی نظموں دونوں ہی کی تخلیق میں کامل ہیں مگر ان کی شہرت حقیقتاً کسی ایک ہی کی وجہ سے ہوتی ہے، جیسے پنڈت رتن ناتھ سرشار شاعر بھی تھے مگر صرف نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔ اسی طرح منشی درگا سہائے سرور، پنڈت برج نرائن چکبست اور ڈاکٹر اقبال وغیرہ بڑی عمدہ غزلیں بھی لکھتے تھے مگر ان کی شاعری کی خصوصیات ان کی نظموں میں ہی ظاہر ہوتی ہیں۔

درگا سہائے سرور جہان آباد کے رہنے والے تھے۔ ان کے گھر میں ہمیشہ سے طبابت ہوتی تھی اور فارسی عربی اور اردو کا چرچا تھا۔ وہیں ۱۸۷۳ء میں وہ پیدا ہوئے۔ ان کی مالی حالت اچھی نہ تھی، مگر وہ خودداری کی وجہ سے اسی زندگی میں لطف اٹھاتے تھے وہ لڑکپن ہی سے نظمیں لکھنے لگے تھے جو اردو کے مشہور رسالوں میں شائع ہوتی تھیں۔ شراب پینے کا ایسا چسکا پڑ گیا تھا کہ اس سے ان کی تندرستی بالکل تباہ ہو گئی، یہاں تک کہ سینتیس سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

سرور کے کلام میں ایک طرح کے غمناک ماحول کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی جذباتیت یا تو پوری طاقت سے حب الوطنی کے خیالات ظاہر کرتے وقت ابھر آتی ہے یا کسی المناک کیفیت کی مصوری کرتے وقت۔ انھوں نے مذہبی اور تاریخی مسائل پر بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں، کچھ نظموں میں حسن فطرت کا بیان بھی بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ سرور انگریزی زبان کم جانتے تھے، پھر بھی انھوں نے تقریباً بیس انگریزی نظموں کا ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ انگریزی شعرا کی خصوصیتیں مٹنے نہیں پائی ہیں۔ وہ دن رات چلتے پھرتے اٹھتے بیٹھتے شاعری ہی میں مگن رہتے تھے اس لیے

تھوڑی سی عمر میں ہی انھوں نے بہت کچھ کہہ ڈالا تھا۔ ان کے دو مجموعے 'جامِ سرور' اور 'خم خانہ سرور' شائع ہو چکے ہیں۔ اردو شاعری کے نئے رنگ کو آگے بڑھانے اور حب الوطنی کے خیالات کو بڑھاوا دینے میں سرور کی نظموں نے بڑا حصّہ لیا۔ بچپن میں فارسی زیادہ پڑھنے کے باعث ان کی زبان فارسی سے گرانبار اور مشکل ہو گئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تشبیہوں اور صنعتوں کے استعمال نے اسے اور دشوار بنا دیا ہے۔ نمونے کے لیے کچھ شعر دیکھیے:۔

کسی مست خواب کا ہے عبث انتظار سو جا
کہ گزر گئی شب آدھی، دلِ بے قرار سو جا
یہ نسیم ٹھنڈی ٹھنڈی یہ ہوا کے مست جھونکے
تجھے دے رہے ہیں لوری مرے غم گسار سو جا
یہ تری صدائے پیہم تجھے متہم نہ کر دے
مرے پردہ دار سو جا، مرے راز دار سو جا
مجھے خوں رُلا رہا ہے، ترا دم بدم تڑپنا
ترے غم میں آہ کب سے ہوں میں اشک بار سو جا

منشی جوالا پرشاد برق، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، پنڈت امرناتھ ساحر وغیرہ بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں مگر ان میں جو اہمیت چکبست اور اقبال کو میسّر ہے وہ کسی اور کو نہیں۔ پنڈت برج نرائن چکبست لکھنؤ کے ایک کشمیری برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۵ء میں کیننگ کالج سے بی، اے ایل بی پاس کر کے ۱۹۰۸ء میں وکالت شروع کی۔ تھوڑے ہی عرصے میں وہ یہاں کے سر برآوردہ وکلا میں شمار ہونے لگے۔ ۱۹۲۶ء میں ناگہانی طور سے ان کا انتقال ہو گیا۔ چکبست اپنے لڑکپن ہی سے شاعری کرتے تھے۔ آتش، غالب اور انیس کے کلام کا مطالعہ بڑی دلچسپی سے کرتے تھے اور انھیں سے متاثر بھی ہوئے تھے۔ اس وقت ہندوستان کی سیاست میں جو ہل چل برپا تھی اور آزادی کی جنگ

جس منزل پر تھی چکبست کی شاعری اس کی علامت کہی جا سکتی ہے۔ قومیت نے جڑ تو پکڑ لی تھی مگر ابھی انگریزی راج سے آزاد ہونے کا وہ جذبہ پیدا نہیں ہوا تھا، جو انھیں دیس سے نکال باہر کرے، اس لیے چکبست بھی انگریزی راج کے سائے ہی میں 'ہوم رول' حاصل کرنے کا پند دیتے تھے۔ ہندو مسلم اتحاد اور حب الوطنی سے ان کی نظمیں لبریز ہیں۔ ان دونوں خیالات کو انھوں نے اتنی پُر زور تخلیقات میں پیش کیا ہے کہ اس وقت تک ان کی برابری کرنے والے شاعر بہت کم دکھائی پڑتے ہیں۔ بڑے بڑے قومی رہنماؤں کے اسیر ہو جانے اور انتقال پر انھوں نے بڑی پُر اثر تخلیقات کی ہیں۔ اور ملک کے ناموس کے تحفظ کے لیے اپنی جان تک دینے پر آمادہ کیا ہے۔ وہ آزادیٔ خیال کے بڑے پجاری تھے اور اس وقت تقریر و تحریر پر جو پابندیاں عاید کی جاتی تھیں ان کی مخالفت بڑے زوروں سے کرتے تھے۔ انھوں نے کچھ مذہبی اور اخلاقی اصلاح سے تعلق رکھنے والی نظمیں بھی کہی ہیں۔ لیکن اگر سب کو ملا کر دیکھا جائے تو ظاہر ہوگا کہ وہ اس وقت کو دیکھتے ہوئے ایک انقلابی شاعر تھے اور کبھی ملک کے قدیم ناموس کی یاد دلا کر کبھی عصرِ حاضر کی اقتصادی تباہ حالی کی تصویر کشی کر کے کبھی کبھی مستقبل کا اندازہ لگا کے، آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ ان کی زبان لکھنؤ کی صاف و شستہ زبان تھی۔ چکبست بڑے اچھے نثر نگار تھے اور ان کے مضامین کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے، جس سے ان کے علم، قوت تنقید اور تاریخی و سماجی نقطۂ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ انتقال سے کچھ دن پہلے انھوں نے اپنا مجموعہ کلام 'صبح وطن' شائع ہونے کے لیے بھیج دیا تھا مگر وہ ان کی رحلت کے بعد نکلا۔ یہ مجموعہ دیوناگری رسم الخط میں بھی طبع ہو چکا ہے۔ ملک کی تعریف میں ایک نظم کے کچھ حصے دیکھیے:

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے — دریائے فیضِ قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے — اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عز و شاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو

سب سور بیر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خواب گراں ہمارا اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

اس کے بھرے خزانے برباد ہو رہے ہیں
ذلت نصیب خواب غفلت میں سو رہے ہیں

اردو ادب کا موجودہ زمانہ نثر کا زمانہ کہا جا سکتا ہے، مگر اسی عصر نے ایسے شاعر بھی پیدا کیے جو زندگی کے مسائل کو سمجھنے میں فلسفہ اور منطق، تاریخ اور سماجی سائنس سے کام لیتے ہیں۔ ان کی شاعری نوع انسانی کے نسبت ویسے ہی سماجی اور اقتصادی خیال پیش کرتی ہے جیسے کوئی صاحب فکر مصنف اپنے مقالوں میں بحث و نظر کے بعد پیش کرے گا۔ شاعر کا وسیلہ تصور اور جذباتیت ہوتی ہے۔ انھیں کے ذریعے وہ زندگی کی گہرائیوں میں اترتا ہے اور داخلی کشمکش کا پتہ لگاتا ہے، جو نوع انسانی میں سماج اور فطرت کی ناانصافیوں کے خلاف پیدا ہوتی ہے، اس کا سب سے اچھا اور نفیس بیان ڈاکٹر اقبال کی شاعری میں ملتا ہے۔ کئی اسباب سے اقبال کی تخلیقات بحث مباحثے کا موضوع بنی ہوئی ہیں، کیونکہ ایک طرف تو مسلمان رجعت پسند انھیں اپنی طرف کھینچتے اور اپنا لیڈر بنانا چاہتے ہیں دوسری طرف ہیں ترقی پسند ان کی نظموں میں انسانیت کے نسبت یگانگت اور بیداری پاتے جسے کسی خاص مذہب سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ اور تیسری طرف یہ نزاع اٹھ کھڑی ہوتی ہے کہ انھیں ایک شاعر کی شکل میں دیکھا جائے یا فیلسوف کی شکل میں۔ یہاں اس بحث میں پڑنا ممکن نہیں ہے کیونکہ اقبال کی تخلیقات میں اتنے مذہبی، سماجی، تاریخی اور فلسفیانہ دھارے آ کر ملتے ہیں کہ ان کا تجزیہ دو چار صفحوں میں نہیں کیا جا سکتا۔ بعض ان کی شاعری کی اصل بنیاد کو

اور خصوصیتوں کا تعارف اختصار سے کرایا جا سکے گا۔ انگریزی اور اردو میں چھوٹی بڑی سیکڑوں کتابیں اقبال پر نکل چکی ہیں اور جو شخص بھی تنقیدی مطالعہ کرنا چاہے گا اسے بہت کچھ پڑھنا پڑے گا۔

اقبال ۱۸۷۷ء میں سیالکوٹ (پاکستانی پنجاب) میں پیدا ہوئے تھے، ان کے بزرگ کشمیری برہمن تھے۔ اقبال نے اپنی نظموں میں بڑے فخر کے ساتھ اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے سیالکوٹ میں حاصل کی پھر لاہور چلے گئے۔ دوران تعلیم میں وہ اپنی درسگاہ کے سب سے اچھے طلبا میں شمار کیے جاتے تھے۔ فلسفے میں ایم، اے کی ڈگری حاصل کر کے وہ خصوصی تعلیم کے لیے لندن گئے، وہاں انھوں نے بیرسٹری بھی پاس کی اور جرمنی سے فلسفے میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری بھی لی۔ یورپ کا سفر ان کی زندگی کی انقلابی تبدیلیوں کا منظر ہے۔ اس نے سیاست اور زندگی کے سبھی شعبوں میں ان کا نقطۂ نظر ایک دم بدل دیا وہاں سے پلٹ کر لاہور میں بیرسٹری کرنے لگے۔ تھوڑے زمانے کے لیے ایک کالج میں پروفیسر بھی ہو گئے۔ تھوڑا بہت پنجاب کی سیاست میں بھی حصہ لینے لگے ۱۹۳۱ء میں مسلمانوں کے نمائندے کی حیثیت سے گول میز کانفرنس میں شریک ہونے لندن گئے ان کی صحت برابر خراب رہا کرتی تھی ۱۹۳۶ء سے حالت بگڑتی گئی اور اپریل ۱۹۳۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اقبال کی زندگی میں بہت سے اتار چڑھاؤ نہیں ہیں مگر ایک صاحب فکر شخص ہونے کی وجہ سے اندر ہی اندر ان میں زبردست کشمکش اور تبدیلی ہوتی رہی تھی اور وہ دنیا کے تمام واقعات سے متاثر ہوتے رہے تھے۔ ان کا بچپن ایک ایسے باپ کی سرپرستی میں گذرا جو مذہب کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور فارسی کی مذہبی کتابیں اقبال سے پڑھوا کر سنتے اور ان کے رموز پر تبادلۂ خیال کرتے۔ اقبال کو ایسے استاد بھی ملتے گئے جنھوں نے ان پر گہرا اثر ڈالا۔ وہ مسلمانوں کے متوسط طبقے میں پیدا ہوئے تھے اور اسی کی نگاہ سے زندگی کے مسائل کو دیکھتے تھے۔ ہندوستان میں بڑے بڑے واقعات اور عظیم تبدیلیاں ہو رہی تھیں مسلمانوں میں ایک طرح کی بیداری پیدا

ہو چکی تھی جوان کے دل کو کئی طرف کھینچ رہی تھی۔ ہندوستان کے باہر مسلمان ممالک پر تباہی کے بادل چھائے ہوئے تھے اور رنگ ڈھنگ سبھی ملک یورپ کے پیروں تلے کچلے جا رہے تھے۔ یورپ کی تہذیب، ایشیا کی تہذیب کو تباہ کر رہی تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انسان میں اخلاقی فضائل کے اکتساب کی طاقت ضائع ہو چکی ہے۔ اقبال ان سب باتوں کو سمجھتے تھے اور جب انھیں یورپ میں جا کر رہنے اور وہاں کے حکمراں طبقے کے خیالوں سے آشنا ہونے کا موقع ملا تو یہ بات انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھی یورپ کس طرح سارے ایشیا کا خون چوس لینا چاہتا ہے اور اپنی تہذیب پھیلانے کے بجائے ان کی قوت نفس تباہ کر دینا ضروری سمجھتا ہے جس سے اسے پسماندہ ممالک پر اپنا قبضہ جمائے رکھنے میں آسانی ہو۔

ہندوستان میں قومیت کا جو جذبہ بڑھ رہا تھا شروع میں اقبال اس پر فریفتہ تھے مگر یورپ جا کر انھیں ایسے خیالات سے واسطہ پڑا اور قوموں کو آپس میں جھگڑتے دیکھ کر وہ قومیت سے اتنے بد دل ہو گئے کہ انھوں نے بیک نظر حب الوطنی اور قومیت کو نوع انسانی کے اتحاد و ترقی کے لیے بہت نقصان رساں بتایا۔ اس کے بہت سے اسباب تھے مگر انھوں نے جس ماحول میں اسے پوری طاقت سے پیش کیا اس نے ان کے خلاف اور طرح طرح کے شبہے پیدا کر دیے۔ رفتہ رفتہ وہ رجعت پسند مسلمانوں کے لیڈر سمجھے جانے لگے کیونکہ ان کے خیالوں سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ مسلمانوں کو کسی نہ کسی طرح سے ہندوستان کے دوسرے فرقوں سے الگ رکھنا اور ان کا رابطہ باہر کے مسلمانوں سے جوڑنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے ان خیالات کو فلسفیانہ صورت میں پیش کیا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی کے خلاف نہیں ہیں، مگر دنیا کی بچھڑی ہوئی دوسری قوموں اور بالخصوص مسلمانوں کو ہر طرح کے مظالم سے بچانا چاہتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کٹھن ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کی جنگ آزادی کے متعلق ان کا نقطۂ نظر کیا تھا۔ اس میں شبہہ نہیں کہ انھوں نے صاف طریقے سے کبھی ان تحریکوں کا ساتھ نہیں دیا، جو ملک کی آزادی کے لیے برسرِ آزما تھیں اگرچہ انھوں نے بنی نوع بشر کی روحانی آزادی

اور ترقی کے متعلق بہت نیا ضانہ اور اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں۔

اگر اقبال کی تخلیقات کا مطالعہ تاریخی حیثیت سے کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ ان روایات کو آگے بڑھا رہے تھے جنھیں سرسید اور حالی کی اصلاح پسند تحریک نے جنم دیا تھا۔ ان کی شاعری میں ایک لہر ایسی بھی تھی جو اکبر الہ آبادی کی یاد دلاتی ہے۔ اردو کے سبھی شعراء کی طرح انھوں نے بھی شروع میں غزلیں لکھی تھیں اور اپنا کلام داغ دہلوی کو دکھایا تھا۔ مگر تھوڑی ہی مدت گزرنے کے بعد انھوں نے اپنی راہ آپ بنالی اور ۱۸۹۹ء میں اپنی پہلی اہم نظم ہمالیہ لکھی۔ اس کے بعد حسن فطرت، ہندو مسلم ایکتا اور زندگی کی داخلی کشمکش پر بڑی دلچسپ تخلیقات کیں۔ ان میں ایک صاحب فکر انسان کا وہ تحیر ہے جو وہ چاروں طرف بکھری ہوئی حسین چیزوں کو دیکھ کر ظاہر کرتا ہے اور ہر چیز میں زندگی کے اسرار کو تلاش کرتا ہے۔ یہی ابتدائی تحیر آگے بڑھ کر فلسفیانہ اور روحانی سرگذشت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اقبال اردو کے سب سے بڑے فلسفی شاعر بن جاتے ہیں۔

اقبال کی اہمیت یہ ہے کہ وہ مشرق اور مغرب کے فلسفے، مذہب، سائنس، تاریخ اور سیاسی صورت حال ہر ایک بات سے پوری طرح آشنا تھے۔ ان کے سمجھنے کے لیے محض اسلامی خیالات سے بخوبی واقفیت ضروری نہیں، بلکہ دوسرے سبھی عظیم مذاہب، ان کے خیالوں اور عصری سائنسوں کا جاننا بھی ناگزیر ہے۔ اگر کوئی شخص اسلامی فلسفیوں کے علاوہ افلاطون، نیتشے، برگساں اور آئنسٹائن سے اچھی طرح آشنا نہیں ہے وہ اقبال کی شاعری کو نہیں سمجھ سکے گا۔ مگر ایسا نہیں ہے کہ اقبال نے فقط مشہور فلسفیوں کے خیالات کو نظم کی شکل میں لکھ دیا بلکہ کہیں کہیں ان سے اختلاف ظاہر کیا ہے، ان کی تنقید کی ہے اور ان کے انھیں خیالات کو قبول کیا ہے جو ان کے نقطۂ نظر کو مضبوط بناتے تھے۔

ان کا نقطۂ نظر کیا تھا، اختصار کے ساتھ یہ بتانا دشوار ہے، مگر تعارف

کے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ دنیا میں ایسا ضبط و نظم اور نظم و نسق چاہتے تھے جس کی اساس اسلامی اصولوں پر ہو، جس میں ایکتا ہو اور نوع انسانی میں کسی طرح کا امتیاز نہ ہو۔ انسان صرف اس دنیا ہی پر نہیں چاند، سورج اور ستاروں پر بھی اقتدار حاصل کرلے۔ اس کا باطن پاکیزہ اور دنیا کی کسی مادی قوت کے سامنے وہ اپنی پیشانی خم نہ کرے۔ انسان کو یہ اختیار ہو کہ وہ دنیا میں جیسی زندگی بسر کرنا چاہتا ہو اسی کے مطابق اپنی تنظیم کرے، مگر اسے کبھی خدا کی مرضی کے خلاف نہیں جانا چاہیے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان کی روحانی قوت لامحدود ہے اور اگر وہ اس سے کام لے اور ضبط نفس پر چل کر اسے ترقی کرنے کا موقع دے، تو وہ خدا کے تعمیری کام میں مددگار ہو سکتا ہے۔ کیونکہ خدا نے انسان سے اشرف کوئی چیز نہیں پیدا کی اور کائنات کی تخلیق بھی اسی کے مفاد میں کی ہے۔ اس روحانی قوت پر اتنا زور دیا ہے کہ کبھی کبھی وہ صرف ایک روحانی تخیل معلوم ہونے لگتا ہے اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی ترقی کے وسائل کیا ہیں۔ یہی بات ان کو حقیقت پسندوں سے ہٹا کر مثالیت پسندوں کے نزدیک کر دیتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ ساری تبدیلیاں حقیقی مادی زندگی میں نہیں بلکہ صرف خیالی دنیا میں چاہتے تھے۔ اقبال صوفیوں کے اس خیال کی شدید مخالفت کرتے تھے کہ انسان کو اپنی خودی کو مٹا دینا چاہیئے جس سے وہ ذات خداوندی میں مل سکے۔ اس کے برخلاف اقبال یہ سمجھتے تھے کہ خدا انسان کو اسی وقت اپنے قریب آنے دیتا ہے جب وہ اپنی تمام طاقتوں کو کام میں لائے اور انھیں ترقی کر کے اپنے اندر وہ فضائل پیدا کرے جو اپنی کامل ترین شکل میں خدا میں پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی اقبال کے یہاں ایک نئے طرح کا تصوف دکھائی پڑتا ہے، جس کو ہم عصر حاضر کے روحانی خیالات کہہ سکتے ہیں۔ اقبال نے زندگی کے ہر سنجیدہ مسئلے پر نگاہ ڈالی ہے۔ شاذ و نادر ہی کوئی ایسا موضوع ہوگا جس پر انھوں نے نظم نہ لکھی ہو۔ خاص کر انھوں نے روحانی قوت، عرفان انسانی اور ہمہ صفت موصوف موصوف۔ فوق البشر فطرت پر انسان کا اقتدار، فرد

اور مذہب و معاشرہ سے اس کا تعلق، مشرق و مغرب کے فلسفے وغیرہ پر اُردو میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں اور اپنے انگریزی خطبات میں بھی ان پر دقیق خیالات ظاہر کیے ہیں۔

اردو میں اقبال کے صرف چار مجموعے ہیں، بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز۔ فارسی میں ان کی کئی کتابیں ہیں، جو اردو مجموعوں سے زائد اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی زبان آسان نہیں تھی لیکن وہ جس طرح کے خیال ظاہر کرتے ہیں ان کے لیے وہی ٹھیک کہی جا سکتی ہے۔ جمالیات کے اعتبار سے ان کی بہت سی تخلیقات اردو فارسی تو کیا، دنیا کی کسی زبان میں اپنی جگہ بنا سکتی ہیں۔ اقبال انسان کی طاقت پر پورا اعتماد رکھتے تھے اور راش کے مستقبل کے ایسے گیت گاتے تھے کہ انھیں جو بھی پڑھے گا ان خیالات کے ترنم اور بہاؤ میں بہنے لگے گا۔ ان کی پوری پوری نظمیں یہاں نہیں دی جا سکتیں، ادھر اُدھر سے کچھ شعر مثال کے لیے لکھے جاتے ہیں:

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں کہاں جاتا ہے آتا ہے کہاں سے

دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کرو لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کے لیے

نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سیکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں

بھلا نبھے گی تری ہم سے کیونکر اے واعظ کہ ہم تو رسم محبت کو عام کرتے ہیں

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

بیسویں صدی میں بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جو اُردو ادب کی تاریخ میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ ان میں کچھ کا بیان کیا جا چکا ہے اور کچھ ایسے ہیں

جن پر تفصیل سے لکھنا اس کتاب میں ممکن نہیں ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی تخلیقات قابل مطالعہ نہیں۔ شاد عظیم آبادی، جوالا پرشاد برق، نوبت رائے نظر، مہاراج بہادر برق، جگت موہن لال رواں، امرناتھ ساحر ریاض خیرآبادی، مولانا صفی، فانی، عزیز، ثاقب، سائل، آرزو، سیماب، اصغر گونڈوی، ظریف، حسرت موہانی اور ترلوک چند محروم، جگر مرادآبادی، یگانہ چنگیزی، اثر لکھنوی کا انتقال ہو چکا ہے، ان میں سے کچھ ابھی تھوڑے دن پہلے تک حیات تھے، مگر ان کو خاص وجوہ سے ۱۹۳۶ء تک کے شاعروں میں گنا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں عصر حاضر کا نیاپن تو ہے مگر وہ نیا شعور جو انقلاب میں مددگار ہوتا ہے یا روایت شکنی کی وہ ہمت جو عصریت کو جنم دیتی ہے۔ ان کے یہاں شاذونادر ہی پائی جاتی ہے۔ آگے کے باب میں ان شاعروں کا ذکر کیا جائے گا جنھوں نے اس عہد کی بے چینی بے قراری، تخیل، خواب اور توقعات کی عکاسی کی ہے۔ مندرجہ بالا شعرا میں بیشتر ایسے ہیں جو غزل اور دوسرے اصناف کی نظمیں بھی لکھتے رہے ہیں اور اپنے زمانے کے رجحانات کو جدت و تازگی کی طرف موڑنے میں حصّہ لیا ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو رسم ورواج سے بندھے ہونے پر بھی اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں اور تاریخ میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔

سید علی محمد شاد عظیم آبادی بہار کے دور جدید کے چوٹی کے افاضل و شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی مدت حیات ۱۸۴۶ء سے ۱۹۲۷ء تک ہے۔ انھوں نے نثر و نظم دونوں کو انمول تخلیقیں عطا کی ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صفیر بلگرامی کو اپنا کلام دکھاتے تھے مگر انھوں نے اپنا استاد شاعری الفت حسین فریاد کو مانا ہے۔ شاد نے مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ اور دوسرے اصناف سخن میں تخلیق کی ہے، مگر ادبی نظر سے وہ اپنی غزلوں کے کیف، گھلاوٹ اور اصلیت کے باعث مشہور ہوئے۔ مرثیہ نگاری میں بھی انھوں نے بڑا نام کیا۔ نقادوں کا یہ خیال مبنی بر معقولیت ہے کہ غزل کے رو بہ انحطاط اثر کو سنبھالنے میں شاد عظیم آبادی کا خاص حصہ ہے انھوں نے

غزل کو نہ صرف سنبھالا بلکہ اس میں ایسی رنگینی و شیرینی بھر دی کہ غزل پھر سے زندہ ہو گئی۔ ان کی تمام کتابیں ان کی حیات میں ہی شائع ہو چکی تھیں مگر غزلوں کا دیوان "نغمۂ الہام" ان کی وفات کے بعد سامنے آیا۔ اب تو ان کی خود نوشت سرگزشت اور دوسرے کئی مجموعے بھی چھپ گئے ہیں۔ ان کے بہت سے نظریات سے اختلاف رائے رکھتے ہوئے بھی عصر حاضر کا عظیم شاعر مانا گیا ہے، یہ رائے تقریباً سبھی نقادوں اور عالموں کی ہے۔ ان کی غزل کے کچھ شعر یہ ہیں:-

میں اور سیر لالہ و گل ہجر یار میں ___ کیسی بہار آگ لگا دوں بہار میں

تمناؤں میں الجھا یا گیا ہوں ___ کھلونے دے کے بہلا یا گیا ہوں

یہ بزم مے ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی ___ جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

خود چلا اسی کوچے میں چلنا جو ہے اے پائے طلب ___ واں کوئی ہاتھ پکڑ کر نہیں لے جانے کا

جب اہل ہوش کہتے ہیں افسانہ آپ کا ___ ہنستا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

جوالا پرشاد برق سیتاپور کے رہنے والے تھے جج تک پہونچ کے سنہ ۱۹۱۱ء میں قفس عنصری خالی کر دیا۔ نثر و نظم دونوں کے لکھنے میں کامل تھے۔ آسان زبان میں اظہار خیال انھیں خوب آتا تھا۔ بہار کے موسم پر ایک بڑی دلچسپ مثنوی لکھی ہے۔ مگر زیادہ تر اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔

نوبت رائے نظر، (۱۸۶۶ء - ۱۹۲۳ء) لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے۔ کئی رسالوں کے مدیر رہے لیکن ان کی زندگی بڑی دشواریوں میں گزری۔ صحت بھی بہت خراب رہتی تھی، اس پر گھریلو زندگی کے افکار بھی گھیرے رہتے تھے۔ اپنے وقت میں نثر و نظم دونوں کے اچھے لکھنے والوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ انھوں نے لکھنؤ کے مصنوعی رنگ سے ہٹ کر شاعری میں اصلاح کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ وہ ظاہری حسن کے بدلے قلب کے درد باطن کا بیان کرنے کو شاعری سمجھتے تھے۔ ان کے دو تین شعر یہ ہیں:

ابھی عزا بہت دشوار ہے غم کی کشاکش سے ___ ادا ہو جائے گا یہ فرض بھی فرصت اگر ہوگی

اب نہیں معلوم کیا دنیا میں ہے رنگِ بہار   اک زمانہ ہو گیا چھوٹے ہوئے گلزار سے

یوں تو دل کو کبھی قرار نہ تھا   اب بہت بے قرار رہتا ہوں

جیسا کہ پچھلے باب میں عرض کیا جا چکا ہے۔ اس وقت کے تقریباً سبھی شاعر کسی نہ کسی طرح سے پرانے طرز میں اصلاح کی طرف بڑھ رہے تھے اور خاص کر لکھنؤ میں شاعری میں زبردست تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اس وقت کے شعرا نے قدیم روایات کو بالکل ہی خیرباد کہہ دیا ہو مگر یہ ضرور ہے کہ وہ شاعری کو صرف لفاظی بننے سے بچانا اور اس کے ذریعے گہری باتوں کو پیش کرنا ضروری سمجھتے تھے کچھ شاعر ایسے تھے جو طرزِ کہن سے دور نہیں جانا چاہتے تھے جیسے پنڈت ساحر، ساحل، بیخود وغیرہ، مگر ان کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا شعور بھی پرانے شعرا کو دیکھتے ہوئے کچھ نہ کچھ نیا تھا۔ وہ پرانے شعرا میں میر، غالب، آتش، انیس کا اتباع کرتے تھے اور نئے شعرا میں حالی، اقبال اور سرور کا۔ چنانچہ مہاراج بہادر برق (۱۹۳۶ء۔ ۱۸۸۴ء) جن کے گھر میں کئی پشت سے شاعری کی روایت چلی آ رہی تھی، انگریزی شعرا کے علاوہ سرور جہاں آبادی سے متاثر تھے۔ انھوں نے غزلیں کم اور نظمیں زیادہ لکھی ہیں۔ زبان مشکل اور فارسی سے مملو ہوتی تھی۔ ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں انھیں میں سے غزل کے دو تین شعر دیکھیے:

ظرف سے ٹوٹ کے بھی ہونے نہ پائے بیکار
ہو شکستہ کوئی شیشہ تو وہ پیمانہ بنے

کھلتی نہیں حقیقت دنیائے بے ثبات
اک خواب سا ہے دیدۂ حیراں کے سامنے

صفی لکھنوی (۱۹۵۰ ۔ ۱۸۶۳ء) لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے۔ ان کی رحلت تو اس صدی کا نصف حصہ گزرنے کے بعد ہوئی مگر وہ اسی دور کے شعرا میں محسوب ہیں جن کا بیان ہو رہا ہے۔ فارسی عربی کے فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ وہ انگریزی بھی جانتے تھے اور انھوں نے لکھنؤ کے رنگ شاعری میں بڑی تبدیلی

کی وہ کم و بیش ساٹھ سال تک ہر طرح کی نظمیں لکھتے رہے اصول شاعری ہی کے شناسا نہیں بلکہ ان سبھی میں کامل تھے۔ اور مزاج ایسا منکسر تھا کہ ان سے مل کر سبھی مستفید ہوتے تھے۔ انھوں نے غزلوں کے علاوہ لمبی لمبی نظمیں بھی لکھیں جن میں ہندوستان کے مشہور شہروں کا انتہائی خوبصورت تذکرہ کیا گیا ہے۔ کچھ نظموں میں وہ حالی کے قریب معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ وہ بھی شاعری کے ساتھ ساتھ زندگی میں اصلاح و ترقی چاہتے تھے۔ ان کے کلام کے ست سے مجموعے موجود ہیں، مگر ان میں سے چند ہی شائع ہو سکے ہیں۔ ایاغ، مثنوی پر ہندوستانی اکیڈمی نے ان کو انعام بھی دیا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری پندرہ برسوں میں انھوں نے عمر خیام کی رباعیوں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے اور ان پر فاضلانہ اور تحقیقی نوٹ لکھے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ پرانے ہوتے ہوئے بھی وہ جدت سے الگ نہیں تھے اور اسے اپنانے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:-

دل میں رہ رہ کے لطف ہوتی ہے خلش درد محبت ہوگی

اگر جو نہیں جاتی وہ ہے شب تنہائی جا کر جو نہیں آتی وہ عمر گریزاں ہے

کل ہم آئینے میں رُخ کی جھریاں دیکھا کیے

کاروان عمر رفتہ کے نشاں دیکھا کیے

زدری کیا تھا جلائے باغباں دیکھا کیے

آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے

مرزا محمد ہادی عزیز (۱۸۸۰ء - ۱۹۳۵ء) لکھنؤ کے مشہور شاعروں میں سے تھے۔ وہ بھی ان لوگوں میں ہیں جنھوں نے یہاں کی شاعری میں جذباتیت کو اہمیت دی اور نئے مسائل لا کر اس کا دائرہ بڑھایا۔ وہ بھی میر و غالب کے عقیدت مند تھے اور انھیں کی طرح سنجیدہ خیالات پر خیال طریقے سے پیش کرتے تھے۔ غزل کے علاوہ وہ قصیدے بھی بہت اعلیٰ درجے کے لکھتے تھے۔ ان کے قصیدے پیشوایان دین کی مدح میں ہوتے تھے۔ عزیز کے تین مجموعے "گل کدہ" "انجم کدہ" اور "صحیفۂ ولا" شائع ہو چکے ہیں۔ شبلی، اکبر، حسرت، اور اقبال سے بھی

ان کی غزلوں کی تعریف کی ہے۔ ان کی غزل کے اشعار کا رنگ یہ تھا ۔

پہلے آئینہ اک نظر دیکھو
پھر مرا دل، مرا جگر دیکھو

ہائے مجبوریاں محبت کی
چاہیے جو نہ تھا کیا میں نے

بجلی سی ایک سامنے سے آکر نکل گئی
کیا دیکھتے ہی دیکھتے دنیا بدل گئی

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

مرزا ذاکر حسین ثاقب (۱۸۶۰ء - ۱۹۴۶ء) بھی لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے والد کی ملازمت کے سبب سے الہ آباد، بھوپال اور آگرہ میں بھی رہے، مگر زیادہ وقت لکھنؤ ہی میں گذرا۔ شعر گوئی میں اس طرح محو ہو جاتے تھے کہ ادھر اُدھر کی خبر نہ رہتی تھی زیادہ تر غزلیں کہتے تھے اور میر و غالب کی پیروی کو ہی اپنے لیے فخر کی بات جانتے تھے۔ ان کے کلام میں تھوڑا بہت لکھنؤ کا مصنوعی رنگ بھی ملتا ہے۔ مگر بشیتر جذبات قلب کے اظہار سے ان کی شاعری کا اثر بڑھا ہوا ہے۔ ان کا مجموعہ بھی دیوان ثاقب کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

تڑپا دیا ہے دل کو شاباش ہم صفیرو!
یوں ہی پھر اک صدا دو ٹوٹا قفس چلا میں

دعائیں دو یں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

اصغر حسین اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء - ۱۹۳۶ء) عصر حاضر کے شعرا میں اپنی صوفیانہ تخلیقات کے لیے مشہور ہیں۔ ان کی تعلیم ٹھیک سے نہیں ہوئی تھی، مگر اپنی لگن سے اتنا پڑھ لیا تھا کہ افاضل میں شمار کیے جانے لگے تھے۔ مسلک صوفیہ سے خاص دلچسپی تھی، اور اپنے کلام میں مذہبی اور صوفیانہ نظریات پیش کرتے تھے کبھی کبھی نثر بھی لکھتے تھے۔ اردو کی مشہور مثنوی گلزار نسیم ان کے تنقیدی نوٹس کے ساتھ شائع ہوئی تھی مگر ان کی شاعری میں کیف اور خوبصورتی بڑی مقدار میں ملتی تھی۔ ان کے دو چھوٹے چھوٹے مجموعے 'نشاط روح' اور 'سرود زندگی' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ شعر پڑھیے:

جوشِ جنوں میں چھوٹ گیا آستانِ یار　　روتا ہوں منہ پہ دامنِ صحرا لیے ہوئے
میں کیا کہوں کہاں ہے محبت کہاں نہیں　　رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لیے ہوئے
اب نہ کہیں نگاہ ہے اب نہ کوئی نگاہ میں　　محو کھڑا ہوا ہوں میں حسن کی بارگاہ میں

فانی بدایونی، جن کا نام شوکت علی تھا، اس زمانے کے مشہور شاعروں میں سے ہیں مدت زندگی (۱۹۴۲ء - ۱۸۷۹ء) تک ہے۔ ایل ایل بی پاس کر کے لکھنؤ آگرہ اور اٹاوہ میں وکالت کرتے رہے۔ پھر حیدرآباد چلے گئے اور وہاں آخری وقت تک مختلف طرح کی ملازمتیں کرتے رہے۔ لڑکپن ہی سے شاعری کی دیوی کے حضور میں سر جھکایا تھا اور بیس سال کی عمر میں ایک مجموعہ تیار کر لیا تھا۔ انھوں نے ملٹن اور دوسرے شعرا کی تخلیقات کے ترجمے بھی کیے تھے مگر یہ سب سرمایہ کسی طرح ضائع ہو گیا اس کے بعد جو کچھ بچا وہ باقیات فانی کے نام سے اور جو کچھ بعد میں لکھا وہ سب کلیات فانی کے نام سے شائع ہو گیا ہے۔ فانی نے اپنی زندگی بڑی تکلیف میں گزاری اور کہا جا سکتا ہے کہ اسی کیفیت نے ان کو اردو کا سب سے بڑا قنوطی شاعر بنا دیا۔ ان کا رنگ شاعری میر و غالب سے ملتا جلتا ہے۔ تھوڑا بہت لکھنؤ کا اثر بھی ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ وہ صف اول کے شاعر تھے جن کے خیالات میں فلسفیانہ عناصر اور جذبات انگیز حقیقت پسندی دونوں کی کمی نہیں ہے زندگی ان کے لیے ایک مصیبت ہے جس سے انسان مر کے ہی چھوٹ سکتا ہے۔ ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے:

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے　　میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے
ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے
وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم
بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم　　رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

عزیز لکھنوی کے شاگردوں میں جگت موہن لال رواں (۱۹۴۹ - ۱۸۸۹ء)
بہت مشہور ہیں۔ وہ اناؤ کے رہنے والے تھے اور ایم اے ایل ایل بی تک کی
تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی تھی۔ اناؤ میں کامیابی سے وکالت بھی کرتے تھے اور
شاعری میں اپنی جگہ بنا رہے تھے۔ ان کا دیوان "روح رواں" اور ایک مثنوی "
نقد رواں" شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے کچھ نامکمل نظمیں بھی چھوڑی ہیں،
جو ان کے خاندان کے پاس محفوظ ہیں۔ وہ غزلیں اور رباعیاں بڑے دلکش اور
موثر طریقے سے لکھتے تھے۔ ان کی نظمیں بھی بڑی گمبھیر اور خیال انگیز ہوتی تھیں
دو چار شعر یہ ہیں:۔

ہنسے بھی روئے بھی لیکن نہ سمجھے — خوشی کیا چیز ہے دنیا میں غم کیا
رواں سچ ہے محبت کا اثر ضائع نہیں ہوتا — وہ رو دیتے ہیں اب بھی ذکر آ جاتا ہے جہاں میرا
پیہم دیے وہ رنج کہ انساں بنا دیا — منت پذیر ہوں ستم روزگار کا
کسی طرف نظر یاس کر کے رو دینا — مری زبان میں اس کو فغاں بھی کہتے ہیں

سید مقبول حسین ظریف، لکھنؤ کے ظریفانہ شاعری کے مشہور شاعر تھے۔
انھوں نے سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل پر اپنے رنگ کی نظمیں لکھیں جن کے
مطالعے سے ان کے سماجی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ہنسی ہنسی میں بہت سے کام
کی باتیں کہی ہیں جو اصلاح زندگی کے لیے بہت مفید ہو سکتی ہیں۔ ان کے کلام
کا مجموعہ "دیوان جی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے:

وحشت میں ہر اک نقشہ الٹا نظر آتا ہے
مجنوں نظر آتی ہے لیلیٰ نظر آتا ہے

منھ پھیلا کر تشنہ کامان محبت کو حضور — شربت دیدار کا پورا گھڑا دینے لگے

چند برسوں کے درمیان ہی اردو کے تین اچھے شاعر راہی عدم ہوئے دسمبر
۱۹۵۰ء میں سیماب، اپریل ۱۹۵۱ء میں آرزو اور مئی ۱۹۵۱ء میں حسرت موہانی
سیماب (۱۹۵۰ - ۱۸۸۰ء) آگرے کے مشہور شعرا میں سے تھے۔ شروع میں
داغ کو اپنا کلام دکھایا تھا۔ کچھ دن ادھر ادھر نوکری کرتے گزرے مگر بعد میں
صرف ادبی خدمت میں لگے رہتے تھے۔ نثر و نظم ملا کے چھوٹی بڑی کم و بیش

تین سو تصنیفات کی ہیں ۔ وہ بہت لکھتے تھے ۔ اور ہر طرح کی نظم تیز رفتاری سے
لکھ سکتے تھے ۔ انھوں نے شاعری کا ایک آگرہ اسکول چلانے کی کوشش بھی کی
تھی ۔ ان کے مشہور مجموعوں میں کارِ امروز ، کلیم عجم ، شعر انقلاب ، اور سدرۃ المنتہیٰ
کے نام لیے جا سکتے ہیں ان کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے ۔ مگر زبان اور فن
شاعری کے مقتدر عالم ہونے کے سبب سے انھوں نے کبھی کبھی نئی زندگی کے
مسائل پر بھی خیالات ظاہر کیے ہیں ۔ ان کے تلامذہ کی تعداد سارے ہندوستان
میں ہزاروں تک پہنچتی ہے غزل کے دو چار شعر دیکھیے :

بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا اخیر — پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا
کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے — جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
چمن کے سانحے کو مدتیں گذریں مگر اب بھی — چمکتی ہے جو بجلی آشیاں معلوم ہوتی ہے
ہر چیز پر بہار ہر اک شے پہ حسن تھا — دنیا جوان تھی مرے عہد شباب میں

سید انور حسین آرزو (۱۸۷۲ء - ۱۹۵۱) لکھنؤ کے شعرا میں خاص اہمیت
رکھتے تھے ۔ ان کو اپنے زمانے کے بہت بڑے شعرا میں سمجھا جاتا تھا ۔ ان کے
والد بھی ایک اچھے شاعر تھے آرزو جلال کے شاگرد تھے مگر تھوڑے ہی زمانے
میں فن شاعری پر ان کو اتنی قدرت حاصل ہو گئی کہ استاد نے اپنے دوسرے
شاگردوں کو انھیں کے پاس بھیج دیا ۔ جلال کی وفات کے بعد آرزو کو ان کی گدی
ملی ۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ مشکلات و افکار میں گذرا ۔ کلکتے اور بمبئی کے
تھیٹروں کے لیے ڈرامے اور فلموں کے لیے گانے لکھتے رہے ۔ وہ اردو زبان
کے بہت بڑے رمز شناس اور لکھنؤ کی زبان کے سب سے بڑے ماہر سمجھے جاتے
تھے ان کے کلام کے چار مجموعے فغانِ آرزو ، جہانِ آرزو ، بیانِ آرزو اور سریلی
بانسری شائع ہو چکے ہیں ۔ ان کے علاوہ اور کئی اہم کتابیں جو قواعد اور معانی
و بیان سے تعلق رکھتی ہیں چھپ گئی ہیں ۔ آرزو نے ہندوستانی زبان میں
کچھ ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں فارسی اور عربی کا کوئی لفظ نہیں آتی اور یہ
دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس آسان زبان میں بھی وہ اپنے تاثرات بڑی روانی
سے ظاہر کرتے ہیں ۔ وہ بھی ان شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے لکھنؤ کے

رنگ کو سدا بہار کر دکھا را مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے؛

چاہت کا پھل ایسا ہے جیسے جل جائے کھیتی بوئی ہوئی
کیا ہوتا ہے آنسو پونچھنے سے چھپتی نہیں آنکھیں روئی ہوئی

ہے ایک ہی ہونا تو یہ ان بن نہیں اچھی — میرا سا نہ بن تو مجھے اپنا سا بنا دے
تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی — کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹا ہے
جو دیکھے گا روتے مجھے تم کو ہنستے — مری بات چھوڑو تمھیں کیا ملے گا

ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما اور ممتاز شاعر سید فضل الحسن حسرت موہانی (۱۸۷۵-۱۹۵۱ء) کی پیدائش موہان ضلع اناؤ میں ہوئی تھی۔ علی گڑھ سے بی اے کی ڈگری لی اور اسی وقت سے ہندوستان کی تحریک آزادی میں شریک ہو گئے۔ آزادی کامل کے پجاری اور غیر معمولی ہمت کے آدمی تھے بجانے کتنی بار جیل گئے۔ بیشتر کلام جیل ہی میں لکھا ہے جب کبھی باہر آتے تو ادبی رسالہ نکالتے اور اردو شعرا کے منتخب مجموعے شائع کراتے رہے۔ یہ اتنا اہم کام ہے جس کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ حسرت ایک اچھے نقاد بھی تھے اور انھوں نے شعر گوئی کے عیب و ہنر پر کئی کتابیں لکھیں۔ انھیں عصر حاضر کا سب سے بڑا غزل گو مانا گیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ فطرت انسانی کی سہل اور اسی کے ساتھ دلنشیں ہو جانے والی ہمدردی ان سے زیادہ اور کسی کے یہاں نہیں ملے گی۔ ان کی زندگی کی سادگی، سچائی اور درد ان سب ان کے کلام میں جگہ پاتی ہیں۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کوئی فلسفیانہ گہرائی اور خیالات کا انوکھا پن نہیں پایا جاتا، مگر وہ غیر معمولی سادگی جو تصنع سے بالکل پاک ہونے کی بدولت دل میں اپنا گھر بنا لیتی ہے ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ محبت کے جذبات اور جوانی کے تجربات کی مصوری ایک عجیب سہولت سے ہو جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے یہ باتیں سب کے دل کی ہیں۔ اسلوب شاعری کے قدیم و جدید رجحانات ان کے یہاں ایک ہو جاتے ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام تیرہ چھوٹے چھوٹے حصوں میں شائع ہو چکا ہے اور سب ملا کر بھی کلیات حسرت کے نام سے چھپا تھا۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے؛

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے
مشتاق دید اور بھی للچا کے رہ گئے

ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن
کوشش پرسش حالات چلی جاتی ہے

دل مضطر کی سادگی دیکھو
پھر انھیں سے سوال کرتا ہے

لاکھوں ہیں تری دید کے مشتاق مگر ہم
ناچار تجھے جی سے بھلانے میں لگے ہیں

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

یہ سب شاعر اسی عہد کے ہیں مگر ان کی آواز آج کے سریع السیر زندگی کو دیکھتے ہوئے کچھ پرانی معلوم ہوتی ہے۔ اب یہ دنیا میں نہیں ہیں مگر ان کی نظمیں ہر قاری کے دل میں زندگی کے سمجھنے کی خواہش پیدا کر دیتی ہیں اپنی تعلیم، گھریلو زندگی اور شعور کے نتیجے میں ان کی تخلیقات میں متاثر کرنے کی صلاحیت ایک سی نہیں ہے۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ اسلوب وشعور دونوں کو دیکھتے ہوئے ان سب کا مطالعہ ایک ساتھ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ مختلف روایات سے فیضان پاتے ہیں۔ مگر ایک تاریخ میں ان کو اسی جگہ پر رکھنا پڑے گا جہاں انھوں نے جنم لیا اور نقادوں کو یہ سوچنا پڑے گا کہ وہ کس حد تک اپنے زمانے کی زندگی اور شعور سے متاثر ہو کر تخلیقیں کرتے تھے۔ اگر وہ صرف قدامت پرست ہوں یا مروجہ طرز کو چھوڑنا چاہتے ہوں تو ان کے اسباب کو بھی دیکھنا ضروری ہوگا۔ مستقبل کا مورخ ان کے بارے میں یہ طے کرے گا کہ وہ کتنی ادبی اہمیت رکھتے ہیں جیسا کہ کہا گیا۔ اس عہد میں شعرا کی تعداد

بہت زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اچانک پورے ملک کی تخلیقی قوت طاقت بڑھ گئی تھی، بلکہ اس لیے کہ نئے اور پرانے کی کشمکش ایک خاص طرح کے موڑ پر آ پہونچی تھی اور ادبی تفکر کا انداز بدل رہا تھا جو شاعر نئے رجحانات کو پوری طرح تسلیم کرنے میں تامل کرتے تھے، وہ بھی تبدیل ہونے والے حالات کا بہت کچھ اثر محسوس کر رہے تھے۔ اس عہد میں بیشتر شعرا ایسے ہیں جنھیں نہ تو پرانا کہا جا سکتا ہے، نہ تو نیا۔ انھوں نے نئے ماحول کو سمجھنے کی سعی کی، مگر ان قدروں کو توڑنے سے معذور رہ گئے جو آزاد، حالی کے زمانے میں بن گئی تھیں۔ ان میں سے کچھ شعرا کا ذکر کیا جا چکا ہے اور کچھ ایسے ہیں، جن کا تذکرہ اس مجمل تاریخ میں بھی ضروری ہے۔ ان میں تلوک چند محروم، یاس یگانہ چنگیزی، جگر مراد آبادی اور آثر لکھنوی کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

تلوک چند محروم کی ولادت ۱۸۸۵ء کے آس پاس سرحدی صوبے میں ہوئی۔ بی اے تک تعلیم حاصل کر کے محکمہ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر سے نظمیں لکھتے ہیں اور بہت کچھ لکھ چکے ہیں اور ان کا ایک مجموعہ گنج معانی کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ نئے پرانے ملے جلے رنگ شعرا میں وہ بڑے محترم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مذہبی اتحاد اور حب الوطنی کا حصہ بہت ہوتا ہے۔ غزلیں کم کہتے ہیں، مگر جو کچھ کہتے ہیں وہ پر کیف ہوتی ہیں انھوں نے کچھ نظمیں بچوں کے لیے بھی لکھی ہیں۔ محروم کو فن کارانہ مہارت حاصل ہے اور ہر طرح کی نظمیں بڑے آسان اور دلچسپ ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ فطری، اخلاقی، سماجی، فلسفیانہ نظموں کے علاوہ وہ ان عصری مسائل پر بھی زوردار نظمیں لکھ سکتے تھے۔ اُن کی وفات ۱۹۶۶ء میں ہو گئی۔ ان کی کتابوں میں بہار طفلی، کاروان وطن، رباعیات محروم، گنج معانی مشہور ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں۔

دام غم حیات میں الجھا گئی امید
ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ احسان کر گئی

اب قفس کو ہی آشیاں کیجیے
راحت آشیاں ملے نہ ملے

اس کی دھڑکن سے ہیں آثار بغاوت پیدا
بے رخی کرنے پہ آمادہ ہے دل خیر کرے

اس عہد کے تین شاعر یگانہ، جگر اور اثر کو خاص اہمیت حاصل ہے مگر جن اسباب کا اوپر تذکرہ ہوا ان کو دیکھتے ہوئے ان کو بھی نشاۃ ثانیہ کے شعرا میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے انھوں نے دورِ حاضر کو بھی متاثر کیا ہے۔ مگر زندگی اور ادب کے بارے میں ان کا وہ نقطہ نظر نہیں ہے جو آج کے نئے لکھنے والوں کا ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی تخلیقات حیات انسانی کی رنگا رنگ تصویروں سے خالی ہیں، بلکہ ان کی نظر گہری اور احساسات کا مطالعہ وسیع ہے اس لیے ان کا اثر کسی نہ کسی شکل میں آج کے اردو ادب پر پڑ رہا ہے۔

مرزا واجد حسین یگانہ چنگیزی ۱۸۸۴ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ وہاں کے بڑے بڑے علما اور شعرا سے تعلیم حاصل کی۔ فارسی کے علاوہ انگریزی سے بھی اچھی طرح واقف تھے شروع میں یاس کے تخلص سے شاعری کرتے تھے ۱۹۰۵ء کے آس پاس لکھنؤ آئے اور یہاں کی ادبی زندگی میں اس طرح شریک ہوئے کہ یہیں کے ہو رہے۔ حلقۂ شاعری میں کسی سے لڑے، کسی کو پچھاڑا کسی سے دوستی کی اور اس طرح زندگی کے آخر تک شخصیت اور انانیت کو کسی کے سامنے جھکنے نہیں دیا۔ ان کا کلام پڑھ کر انسانی زندگی کی قوت کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی، بانکپن اور زور ان کے خیال کی خصوصیتیں ہیں۔ زبان میں کبھی بول چال کی عام لفظوں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے غالب، اقبال اور جوش کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے اور بہت سے دوسرے شعرا سے بھی وہ مطمئن نہیں ہیں۔ دوسری نثری تصنیفات کے علاوہ ان کی غزلوں کے دیوان، آیات وجدانی اور "گنجینہ" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:۔

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور — اس آجکل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے — اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے — وہ لغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا

خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں — خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے   کھیل بندے کا ہے خدا کیا ہے

۱۹۵۶ء میں یگانہ کی رحلت کے بعد لکھنؤ کے اہم شاعر رہ گئے مرزا جعفر علی خاں اثر۔ ۱۸۸۵ء میں لکھنؤ میں ولادت پائی۔ ان کا خاندان یہاں کا مشہور تعلیم یافتہ اور خوش حال مانا جاتا تھا۔ اثر نے اچھی تعلیم حاصل کی اور ۱۹۰۹ء میں اُن کو ڈپٹی کلکٹری مل گئی اور تقریباً ۱۹۴۴ء تک ملازمت کا سلسلہ چلتا رہا۔ انھوں نے شاعری لڑکپن سے شروع کر دی تھی اور عزیز لکھنوی کے شاگرد ہو گئے تھے۔ وہ انگریزی اور فارسی کے بھی بڑے عالم تھے اور لکھنؤ کی زبان کے بڑے رمز شناس سمجھے جاتے تھے۔ وہ جتنے بڑے شاعر ہیں اتنے ہی بڑے نقاد بھی ہیں اور ان کی تنقیدوں کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اثر کو میر کی شاعری سے انتہائی عقیدت تھی جو ان کے کلام سے صاف طور سے جھلکتی ہے۔ ان کا شمار اپنے زمانے کے بڑے عالموں میں ہوتا تھا۔ انھوں نے سبھی شاعروں کا اپنی پسند کے مطابق گہرا مطالعہ کیا تھا مگر میر کے کلام کے رموز کو بے نقاب کرنے میں بھی ان کا خاص حصہ ہے۔

اثر نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے جن میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ مگر دوسری صنف کے کلام کی مقدار بھی کم نہیں ہے۔ دوسری زبانوں کی اعلیٰ نظموں کا ترجمہ بھی انھوں نے نظم میں کیا ہے۔ ان کا 'بھگوت گیتا' کا ترجمہ بھی بڑی اعلیٰ درجے کی نظموں میں شمار ہوتا ہے اور 'نغمۂ جاوید' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ غزلوں کے تین دیوان 'اثرستان'، 'بہاراں' اور 'نو بہاراں' بھی چھپ چکے ہیں۔ ان کے علاوہ کئی اور مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور کئی چھپنے والے ہیں۔ اثر کی غزلیں بہت سادہ مگر رنگین ہوتی ہیں۔ ان کی زبان آسان اور شیریں ہوتی ہے۔ کبھی کبھی گہرے صوفیانہ اور فلسفیانہ خیال بھی پیش کرتے ہیں مگر جذبات محبت کا بیان بڑا اپر اثر ہوتا ہے نمونے کے لیے ان کے یہ شعر دیکھیے:

بھولنے والے سے کوئی پوچھتا   میں تجھے دل سے بھلاؤں کس طرح

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے   آنسوؤں میں یہ رنگ تب آیا

جھلملا نے ہوئے تارے کیا ہیں — ملگجے پھول ترے بستر کے

کچھ روز یہ بھی رنگ رہا انتظار کا — آنکھ اٹھ گئی جدھر بس ادھر دیکھتے رہے

دیکھو نہ آنکھ بھر کے کسی کی طرف کبھی — تم کو خبر نہیں جو تمھاری نظر میں ہے

کچھ دیر فکر عالم بالا کو چھوڑ دیں — اس انجمن کا راز اسی انجمن میں ہے

اثر کو لکھنؤ کی زبان اور اسلوب کے ماہر کی حیثیت حاصل تھی۔ انھوں نے اپنی تنقیدی تخلیقوں میں بھی فن کے اس پہلو کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ تنقیدی تصانیف میں اُن کی کتابیں اثر کے مضامین، چھان بین، انیس کی مرثیہ نگاری زیادہ اہم ہیں۔ زبان کی نسبت اُن کی خاص تصنیف 'فرہنگ اثر' ہے جس میں الفاظ کے استعمال، محاوروں وغیرہ سے متعلق اغلاط کا بیان کیا گیا ہے۔ ان کا انتقال ۱۹۶۶ء میں ہوگیا۔

جگر مرادآبادی کا شمار اپنی نسل کے مقبول شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کا نام علی سکندر تھا اور ۱۸۹۰ء میں وہ مرادآباد میں پیدا ہوئے۔ جگر بچپن ہی سے نظمیں لکھنے لگے تھے۔ کیونکہ ان کے گھر میں کئی شاعر تھے اور لکھنے پڑھنے کی فضا تھی۔ شروع میں داغ کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ مگر جب اصغر گونڈوی کا گہرا اثر پڑا تو انھیں کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ ان کے تین دیوان، داغ جگر، شعلۂ طور، آتش گل، شائع ہو چکے ہیں وہ خاص طرح کی محبت سے بھرپور نظم لکھتے تھے جن میں کیف اور سرور پایا جاتا ہے۔ کچھ وقت تک شراب ان کی زندگی کا خاص جزو رہی اور اسی کا اثر شاعری پر پڑتا رہا۔ کبھی کبھی انھوں نے صوفیانہ خیالات بھی ظاہر کیے ہیں مگر ان کی شاعری کا وہی حصہ سب سے زیادہ عمدہ سمجھا جاتا ہے جس میں رومانیت میں ڈوبے ہوئے گیت گائے گئے ہیں۔ ان کی شاعری میں جو پرکشش حسن ملتا ہے اس کا راز یہی ہے کہ وہ محبت اور حسن کے پجاری ہیں اور انھیں کا ذکر دلچسپ طریقے سے کرتے رہتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

ان کے کچھ شعر یہ ہیں:۔

دل کو برباد کر کے بیٹھا ہوں — کچھ خوشی بھی ہے کچھ ملال بھی ہے

تیری آنکھوں کا کچھ قصور نہیں — ہاں مجھی کو خراب ہونا تھا

بتاؤ کیا تمھارے دل پہ گزرے اگر کوئی تمھیں سا بے وفا ہو

آ کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

لے کے خط ان کا کیا ضبط بہت کچھ لیکن
تھرتھراتے ہوئے ہاتھوں نے بھرم کھول دیا

ساون کی رین اندھیری تنہائیوں کا عالم
بھولے ہوئے فسانے سب یاد آ رہے ہیں

ساقی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا
لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا

جگہ کی کمی کی وجہ سے جن شاعروں کا ذکر نہ ہو سکا ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں ان میں سے اسماعیل میرٹھی، محسن کاکوروی، شوق قدوائی، بے نظیر شاہ، امجد حیدر آبادی، ریاض خیر آبادی، مولانا محمد علی جوہر، جلیل مانک پوری، آزاد انصاری، سائل دہلوی، اختر حیدر آبادی، دل شاہ جہاں پوری، نوح ناروی، بے خود دہلوی، وحشت کلکتوی وغیرہ کے بارے میں تھوڑا بہت لکھنا چاہیے تھا۔ مگر ممکن نہ تھا۔ اسی طرح حیات شعرا میں جوش ملسیانی، جگر بریلوی، افسر میرٹھی، منور لکھنوی اور کئی دوسرے شعرا کے بارے میں بھی کچھ نہ لکھا جا سکا مگر ان کے مجموعے اور ان کا کلام مل جاتا ہے اور ان کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ عہد ہر طرح کے شعور پیش کرتا رہا ہے لیکن جو روایات، حالی، شبلی، اکبر، سرور، چکبست اور اقبال نے پیدا کی تھیں ان کا اتباع کرنے والے آج ان سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں اور اپنی شاعری سے وہ انقلابی کام لے رہے ہیں جسے وہ اپنا سماجی فرض سمجھتے ہیں ان کا ذکر آخری باب میں کیا جائے گا۔

بارھواں باب

نظم میں نئی سمتیں

اُردو کے ارتقا کی خاکہ کشی کرتے ہوئے ہم جہاں تک پہونچے ہیں، وہ ایک اعتبار سے آج کا ہی زمانہ ہے۔ کیونکہ گزشتہ باب میں جن شعرا و مصنفین کا تذکرہ کیا گیا، ان میں سے کچھ آج بھی لکھ رہے ہیں، مگر ادبی تفکر کے انداز میں جو تبدیلیاں ۱۹۳۰ء سے ہو رہی ہیں اور ان کا جو تعلق ادیب کے انفرادی شعور، قومی شعور اور عالمی شعور سے ہے۔ اس کو تسلیم کرنے اور اس کو اپنا زاویۂ نظر بنا کر اس کی روشنی میں تخلیق ادب کی بات سامنے رکھی جائے، تو لکھنے والے مختلف درجات میں تقسیم دکھائی پڑیں گے۔ اس لیے اب تک عصر حاضر کے ادیبوں میں جن مصنفین و شعرا کا بیان ہوا ان کے سماجی شعور اور ادبی نظریات میں بڑے فرق پائے جاتے ہیں، پھر بھی انھوں نے جو فضا پیدا کر دی اور ان کی تخلیقات نے جو پس منظر تیار کر دیا، اس کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا کچھ ایسا دشوار نہیں رہ جاتا کہ اردو ادب کس سمت میں بڑھ رہا ہے۔ ادبی روایتیں تاریخی اور سماجی اسباب اور پیداوار کی معاشی صورتوں سے بنتی بگڑتی ہیں، لہٰذا جو تبدیلیاں ہندوستان میں ہو رہی تھیں، انھیں دیکھنا ضروری ہے، اسی سے فن کاروں کی وہ ذہنی کیفیت سمجھ میں آئے گی جس سے ادب جنم لیتا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا کے کئی ملکوں میں اشتراکیت قائم ہو گئی تھی، مگر ایشیا بھر میں بیداری کی بجلی دوڑ رہی تھی اور انسان کی آزادی و ارتقا کے تصور

سائنس وصنعت کی پیش رفت سے سچ ثابت ہوتے نظر آتے تھے۔ اس لیے جب ۱۹۱۹ء میں انگریز اقتدار کی طرف سے ہندوستان کو کچھ دستوری اصلاحات ملیں، تو یہاں کا متوسط طبقہ بھی اس سے مطمئن نہ ہوا۔ جنگ کے زمانے میں ہندوستان یورپ کے بہت قریب آگیا تھا اور وہاں کے نظریات سے فیضان لے کے اپنے مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتا تھا، اس لیے کانگریس اور دوسری سیاسی جماعتیں قوت حاصل کرنے کے لیے نئے نئے منصوبے بناتی تھیں مگر استحصال کے شکار طبقے کو پوری طرح ساتھ نہ رکھنے کے باعث اصلاح کی سمت میں تھوڑی ہی دور بڑھ کر رہ جاتی تھیں۔ مصنفین ومفکرین میں انقلاب اور جدوجہد کے جو جذبات اس وقت پیدا ہوئے، وہ خیالی اور جذباتی زیادہ تھے، حقیقت پسندی سے ان کا گہرا تعلق نہیں تھا۔ مدعا یہ ہے کہ ترقی کی خواہش فقط خیالوں تک محدود تھی اور بدیسی راج میں جکڑے ہوئے ہونے کے باعث ملک کے حال تباہ کو بدلنے کا کوئی امداد واقعی طور پر سامنے نہیں آتا تھا، یہاں تک کہ مہاتما گاندھی نے قومیت کا سہارا لے کر اپنا وہ اندولن چلایا جس نے ترقی کی نئی سمتوں کی نشان دہی کر دی۔ کچھ دور راہ چمک اٹھی اور ملک کچھ دور آگے بڑھنے کے لائق ہو گیا۔

ایک راہ اصلاح سے، انقلاب کی طرف بھی جاتی ہے۔ جب اصلاح ناکام نظر آتی ہے، تو انقلاب کا خیال ضرور آتا ہے اور ہندوستان کے نوجوانوں کو یہ راہ دکھائی دینے لگی تھی۔ وہ دنیا کی انقلابی تحریکوں سے فیضان لیتے تھے اور اصلاح پسندوں سے بہت آگے بڑھ کے بدیسیوں کو جلد ہی دیس کے باہر کر دینا چاہتے تھے۔ وہ بڑے جوش سے جمہوریت وسماج واد کے خیال ظاہر کرتے تھے۔ جذباتیت کی افراط اور شعور کی تفریط سے کبھی کبھی دہشت پسند بھی بن جاتے تھے۔ اسے ایک طرح سے انقلاب کا رومانی روپ بھی کہہ سکتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ نئی سماجی اور سیاسی حالت نے نئے شعور، نئے شعور نے نئی زندگی اور نئے ادب کو جنم دیا۔ اس ادب میں ہندوستان کے دل کی دھڑکن سنی اور مستقبل کے خدوخال دیکھے جا سکتے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے آس پاس سیاسی تحریک کی چال اتنی تیز ہوگئی کہ کانگریس کو آزادیٔ کامل کا نعرہ لگانا پڑا۔ سیاسی نظریات میں دھیرے دھیرے معاشی خود مختاری کے خیالات بھی شامل ہوتے جا رہے تھے۔ آزادیِ کامل کا مطالبہ بھی اسی کی ایک شکل کہی جا سکتی ہے۔ آزادی کا یہ اعلان اصلاح پسندی پر ایک سخت چوٹ تھی اور اُس سمت کا پتہ دیتی تھی جدھر ہندوستان کو بڑھنا تھا۔ آزادی کی یہ جدوجہد کئی پہلو رکھتی تھی۔ غیر ملکی حکومت کے علاوہ یہ معرکہ یہاں کے والیانِ ریاست، زمینداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف بھی تھا۔ اس لیے یہاں کے مصنفوں اور مفکروں میں اپنے طبقاتی نقطۂ نظر کے باعث شعور میں بھی تفریق ملتی ہے۔ خود کانگریس کے اندر کئی طرح کے لوگ تھے، کوئی بہت آگے جانا چاہتا تھا، کوئی آہستہ روی سے آزادی کی منزل تک پہنچنے کا خواہاں تھا۔

آزادی کے جذبے اور ملک کی معاشی حالت نے استحصال کا شکار طبقے کو بھی چونکایا۔ کسان تو پہلے ہی سے جگہ جگہ مورچے بنا رہے تھے ــــــ مگر ۱۹۲۸ء میں مزدوروں کی تحریک بھی شروع ہوگئی۔ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے ایسا ہونا ضروری ہی تھا۔ ملک کے حالات اور بین الاقوامی واقعات نے سوشلزم اور کمیونزم کے خیالات کو مستحکم کر دیا اور ہندوستان کے مسائل کے حل کے لیے انقلاب کے راستے کو موزوں سمجھا جانے لگا۔ یہاں ایسے وفادار سرکار اور اصلاح پسند بھی موجود تھے، جو ان خیالات کو غیر ملکی اور تشدد آمیز کہہ کر طبقاتی استحصال کو قائم رکھنا چاہتے تھے، مگر یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ غیر ملکی خیالات یا ادبی ہئیتیں کسی ملک کی زمین میں اس وقت تک جڑ نہیں پکڑ سکتیں، جب تک کہ خود اس ملک میں انھیں قبول کرنے کی کیفیت پیدا نہ ہوگئی ہو۔ قومیت اور بین الاقوامیت، عقلیت پسندی اور انقلاب پسندی اور حقیقت پسندی اور اشتراکیت کہنے کے لیے تو غیر ملکی اصطلاحات کے ترجمے ہیں اور اپنے پیچھے ایک بدیسی تاریخ رکھتے ہیں مگر ترقی پذیر ہندوستانی شعور کے ڈھانچے میں ان کا بھی مقام ہے۔ اکثر الفاظ و خیالات کا استعمال

اسی وقت ہوا جب انھوں نے ہندوستانی زمین و تہذیب سے رنگ و نور حاصل کر لیا۔ اس میں شک نہیں کہ شروع میں سماج واد محض ایک تصوراتی فکر کے مانند تھا لیکن تھوڑی ہی مدت میں عوام کی بیداری نے قومی تحریک کو اس سے متاثر کر دیا۔ یہاں تک کہ پکے اصلاح پسند بھی اپنے افکار میں اس کا امتزاج کرنے لگے۔ اس کا ایک اور بڑا سبب بھی تھا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد سے یورپ میں فسطائیت کا زور بڑھ رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اٹلی و جرمنی ترقی پسندی کے سارے جذبات کو کچل کر رکھ دیں گے۔ اس لیے پوری دنیا میں جہاں کہیں بھی آزادی، امن اور ترقی کے چاہنے والے موجود تھے، انھوں نے فسطائیت کے خلاف آواز بلند کی۔ ہندوستان میں بھی ترقی پسند قوتوں نے اس کا ساتھ دیا۔ اس لیے اس ملک میں سوشلزم سے رغبت اور فاشزم سے نفرت کا جذبہ روز بروز زوردار ہوتا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں فاشزم کے خلاف ثقافت کی حفاظت کے لیے جو بین الاقوامی کانفرنس ہوئی تھی۔ اس کی صدائے بازگشت یہاں بھی سنائی دی اور یہاں کی مختلف زبانوں کے اہل قلم اور شاعر، سائنس داں اور علماء متنبہ ہو گئے۔ تب سے آج تک ہندوستان اور روس کے باہر جو واقعات ہوئے ہیں، ان میں ہندوستان کی دوسری زبانوں کی طرح اردو ادب بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اپنے ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے ان غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کرتا رہا ہے۔ جو قومیت کو گزند پہونچا سکتی تھیں۔ ادب کے نقطۂ نظر سے اس بیداری کا ایک بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کی سبھی عظیم زبانوں میں ترقی پسند مصنفین کی انجمنیں بن گئیں، جنھوں نے ادب اور زندگی کو قریب لانے کے سبھی ذرایع سے کام لیا۔

گزشتہ اوراق میں جس تبدیلی کا تذکرہ ہوا ہے اس نے عام طور سے دو صورتیں اختیار کر لیں۔ ایک کو جدیدیت اور دوسری کو ترقی پسندی کہہ سکتے ہیں دونوں طرح کے نظریوں کے پسند کرنے والے نئے ادب کو اپنانے کی سعی کرتے ہیں لیکن تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو، دونوں میں بڑا فرق ملتا ہے۔ اس باب میں دونوں طرح کے ادیبوں کا ذکر ہوگا، مگر ہم یہ اشارہ کرتے

جائیں گے کہ کس کا نقطۂ نظر کیا ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے، عصرِ حاضر میں ادب کے سبھی حلقوں اور سبھی رویوں میں ترقی ہوئی ہے، ہر حلقے میں نئے نئے تجربے ہوئے ہیں، اسی لیے ادیبوں اور شاعروں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ ہر مصنف کے بارے میں کچھ لکھنا اور مثال دینا ناممکن ہے کیونکہ کئی شاعروں نے ہر طرح کی نظمیں لکھی ہیں۔ اگر مثال میں ان کے ایک ہی رنگ کا کلام دیا جائے تو ان کے دوسرے افکار اور اسالیب کا اندازہ نہیں لگایا جا سکے گا۔ پھر بھی اس کی سعی کی جائے گی کہ موجودہ زمانے کی ادبی ترقی کی ایک تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے۔ مذکورۂ بالا پس منظر میں شاعروں اور ادیبوں کے زاویۂ نظر کہیں کہیں تو واضح دکھائی دیں گے اور کہیں شعور واضح نہ ہونے کے باعث ایسے امتزاج کی کوشش ملے گی۔ جو حقیقت پسندی اور رشائیت دونوں سے قریب معلوم ہوگی۔

اس باب کے حدود کو دیکھتے ہوئے، جس شاعر کا نام سب سے پہلے لیا جا سکتا ہے، وہ جوش ملیح آبادی ہیں۔ جوش ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام شبیر حسن خان ہے اور ملیح آباد لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ ان کے پردادا، دادا اور والد سب شاعر ہوئے ہیں اور ان کے دیوان بھی شائع ہو چکے ہیں۔ جوشؔ نے نو برس کی عمر سے شاعری شروع کی۔ ان کی تعلیم پہلے تو گھر ہی پر ہوئی، پھر لکھنؤ، سیتاپور، آگرہ اور علی گڑھ میں انگریزی پڑھتے رہے، مگر والد کے انتقال کی وجہ سے تعلیم ادھوری رہ گئی اور گھر کا بوجھ بھی سر پر پڑا۔ زمینداری کے جھگڑوں اور اعزا کے ناپسندیدہ سلوک سے گھبرا کے وہ گھر سے نکلے اور حیدرآباد میں ملازمت کر لی۔ اپنے آزاد سیاسی خیالات کے باعث ۱۹۳۴ء میں وہاں سے بھی ملک بدر کر دیے گئے۔ کچھ زمانے تک دلی سے ایک رسالہ نکالتے رہے، پھر فلموں کے لیے گیت اور کہانیاں لکھتے رہے، اس کے بعد حکومت ہند کے اردو ماہنامے 'آج کل' کے مدیر رہے اور ۱۹۵۶ء میں پاکستان چلے گئے۔

جوشؔ کے تقریباً پندرہ مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ روحِ ادب ۱۹۲۱ء میں چھپا تھا، مگر اس کے بعد کے مجموعے ۱۹۳۵ء سے نکلنا شروع ہوئے کوئی ۲۵ برس سے وہ ایک بہت بڑی نظم 'حرفِ آخر' کے نام سے لکھ رہے ہیں، جو کئی حصّوں میں شائع ہو گی۔ اس کا موضوع انسانی شعور کے ارتقا کا سائنسی تجزیہ ہے۔ ان کے مجموعوں کے نام ہیں۔ نقش و نگار، شعلہ و شبنم، فکر و نشاط، حرف و حکایت، رامش و رنگ، سنبل و سلاسل، سرود و خروش اور سموم و صبا وغیرہ۔ انھوں نے نثر میں بھی کچھ مضامین لکھے ہیں، اپنی خود نوشت اور ایک لغت بھی تیار کر رہے ہیں۔ مگر وہ فی الاصل ایک شاعر ہیں اور شاعر ہونے کی وجہ سے زندہ رہیں گے۔

شروع میں جوشؔ کی نظمیں جدت کی حامل ہوتے ہوئے بھی روایتی انداز پر چلتی تھیں۔ یہ نظمیں ایک طرح کے جذباتی اور رنگین مزاج کا پتہ دیتی ہیں۔ کبھی کبھی ان میں گمبھیری کی جھلک بھی مل جاتی ہے۔ اس وقت ان پر تھوڑا بہت رمزیت کے خیالات کا بھی اثر تھا۔ ٹیگور اور اقبال کی نظموں سے بھی فیضان لیتے تھے۔ فطرت کی تصویر کشی میں انھیں بہت لطف ملتا تھا۔ سبھی رومانی شعرا کے مانند حسن کے پرستار تھے۔ چاہے وہ فطرت میں ملے، چاہے انسانی زندگی میں اور اگر کہیں نہ ملے تو، وہ اپنے خیالات کی رومانیت پر بھی فریفتہ ہو سکتے تھے۔ ابتدائی نظموں میں، جوشؔ نے خود اپنی محبت کا بیان بہت کم کیا ہے، اس کے برخلاف عالمی محبت اور الٰہی محبت کے خیالات بہت کم ملتے ہیں۔ حیدرآباد جانے کے بعد ان خیالات کے علاوہ رومانیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں بھی لکھنے لگے حب وطن بھی بڑھا اور دھیرے دھیرے سیاسی مسائل بھی نظموں میں جگہ پانے لگے۔ اسی وقت شراب کا چسکہ بھی پڑا اور اُن کا کلام اس کے ذکر سے لبریز ہو گیا حیدرآباد ہی میں فلسفے سے دلچسپی بڑھی، ۱۰ برس کی مدت میں یہ ساری نظمیں ایسے ولولے اور جوشؔ سے لکھی گئیں کہ اقبالؔ کے بعد وہی اردو کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جانے لگے۔ شروع میں اُن کو شاعرِ فطرت کہا جاتا تھا۔ اب شاعرِ شباب اور شاعرِ انقلاب کہا جانے لگا۔ ان تینوں خطابات سے ان کے

شعور کی ترقی پسندی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

جوش کو فطری، رومانی اور سیاسی نظمیں لکھنے پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں شاید ہی کوئی ایسا واقعہ ہوا ہوگا جس پر انھوں نے نظم نہ لکھی ہو۔ وہ قوم پرستی، ہندو مسلم اتحاد، حب وطن جمہوریت امن اور آزادیٔ خیال کے پجاری ہیں اور ان خیالات کو انھوں نے اپنی ہزاروں نظموں میں بڑے دلچسپ و دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے الفاظ میں آگ کی گرمی اور خیالات میں جوالا مکھی کا زور ملتا ہے، اسی لیے کبھی کبھی ان کی تخلیقات میں وہ وزن نہیں رہتا جو ایک مفکر شاعر کے یہاں ہونا چاہیے ۱۹۳۰ء کے آس پاس جب ان کے یہاں انقلاب کے جذبات ٹرھے تو سب سے پہلے انھوں نے مذہب اور فرقہ وارانہ تنگ نظری پر چوٹیں کیں اور آزادیٔ خیال کی تبلیغ کی، مگر دھیرے دھیرے انھوں نے سیاسی انقلاب کو زیادہ اہمیت دینا شروع کی۔ فلسفہ کی نظر سے وہ انسان کو مجبور مانتے ہیں مگر وجودِ خدا کے منکر ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ انسان کی آزادی اور ترقی کے گیت بھی گاتے ہیں۔ خیالات کی یہ ہمواری محض اسی لیے ہے کہ وہ عوام الناس اور ان کی تمناؤں کے محب ہونے کے باوجود ان کے قریب یا ان سے پوری طرح آشنا نہیں ہیں۔ فکر و عمل کی یہ دوری ہی کبھی ان کو دہشت پسند بناتی ہے کبھی رومانی کبھی رجعت پسند کبھی بہت بڑا ترقی پسند۔ ان سب کے سوتے ان کے طبقے کی زندگی میں ڈھونڈے جا سکتے ہیں ۔

جوش کو استعمال الفاظ پر غیر معمولی قدرت ہے اردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جو تشبیہات و صنائع کے نفیس استعمال میں ان کی برابری کر سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری میں نئے رجحانات کے باوجود اردو کی تاریخ میں مستقبل کی دنیا ان کو بہت بلند مقام دے گی۔ مثال کے لیے ان کے کچھ شعر اور ایک نظم دیکھیے ۔

ارض و سما کو ساغر و پیمانہ کر دیا — رندوں نے کائنات کو مے خانہ کر دیا
کچھ روز تک تو نازشِ فرزانگی رہی — آخر ہجومِ عقل نے دیوانہ کر دیا

جنگل ہے آب، جو ہے شب ماہتاب ہے۔ ایسے میں ان کو ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم
سمجھتی ہیں مآل گل مگر کیا زورِ فطرت پر
سحر ہوتے ہی کلیوں پر تبسم آہی جاتا ہے
یاں جب آویزش ہی ٹھہری ہے تو ذرّے چھوڑ کر
آدمی خورشید سے دست و گریباں کیوں نہ ہو
وہ غریب دل کو سبق ملے کہ خوشی کے نام سے ڈر گیا
کبھی تم نے ہنس کے جو بات کی تو بہار اچہرہ اتر گیا

ایک نظم دیکھیے جس کا عنوان ہے "شکستِ زنداں کا خواب"۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

آنکھوں میں گدا کے سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
اُبلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں

کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں

کیا ان کو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

اس عہد کے بہت بڑے شاعر، نقاد اور ادیب رگھوپتی سہائے فراق،

(ولادت ۱۸۹۶ء) ہیں۔ کہنے کو گورکھ پور کے رہنے والے ہیں ورنہ زندگی کا بیشتر حصہ الہ آباد میں گزرا ہے اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے شعبے سے پنشن لے کر الہ آباد ہی میں رہتے ہیں۔ ان کے والد، عبرت، بھی اُردو کے اچھے شاعر تھے۔ سنجیدگی اور پرفکری بچپن سے ہی فراق کے مزاج کا حصہ بنی ہوئی ہیں اور کئی زبانوں کا گہرا مطالعہ کرنے کے باعث ان کی قوت فکر بڑی زوردار اور شعور بہت دلچسپ ہوگیا ہے۔ ایم اے پاس کرنے کے بعد ڈپٹی کلکٹری ملی، لیکن قوم کی جد وجہد آزادی نے ان کو ایسا فریفتہ کیا کہ نوکری چھوڑ کر جیل چلے گئے۔

فراق نے جب شاعری شروع کی تو امیر مینائی اور داغ کا بول بالا تھا، وہ بھی امیر مینائی سے متاثر ہوئے، مگر جب انھوں نے اُردو شاعروں کو پڑھا تو ان کے طرز میں تغیر ہوا اور ان کا ایک ایسا طرز بن گیا جو اپنے آپ میں خصوصیتیں اور جدت رکھتی ہے۔ فراق جذباتی مزاج کے ہیں مگر اپنے خیالات میں مستحکم ہیں اس لیے وہ اپنے خیالات نئے طریقے سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ زندگی کی ناہمواریوں اور داخلی کشمکش کے جذبات مجتمع ہو جاتے ہیں ان کی آواز میں انکسار کے ساتھ زور اور دردمندی کے ساتھ انسانی زندگی پر بھروسہ بھی ملتا ہے۔ فراق آج کے ان ترقی پسند مصنفوں اور مفکروں میں شمار ہوتے ہیں۔ جو زندگی کے سبھی سنجیدہ مسئلوں کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ ابتدا میں ان کی زبان فارسی آمیز تھی مگر اب کچھ عرصے سے وہ ہندی شبدوں کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کرنے لگے ہیں۔ فراق نے بیشتر غزلیں کہی ہیں، لیکن نظموں اور رباعیوں کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ نثر میں بھی کئی کتابیں چھپ چکی ہیں، مگر خاص طور سے انھیں غزلوں ہی کے باعث عظمت حاصل ہے، کیونکہ ان کے ذہن کی جودت، جذبات کی نرم کسک اور بیان کی انفرادی قوت اپنے پورے عرفان جمال کے ساتھ مجسم ہو اٹھتی ہے۔ ان کے کچھ شعری مجموعوں کے نام ہیں۔ نغمۂ ساز، غزلستان شعرستان، شبنمستان، روح کائنات، گل نغمہ، دھرتی کی کروٹ، ابھی

حال ہی میں 'گلبانگ' نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا ہے۔ جس میں تقریباً ان کی سبھی نمائندہ تخلیقیں شامل ہیں۔ فراق کے مجموعوں میں سے کچھ ناگری خط میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ کچھ شعر یہ ہیں:۔

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے، مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے

کب اپنے ہوش میں شبِ غم کا ثبات ہو
اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

تھرتھری سی ہے آسمانوں میں
زور کتنا ہے ناتوانوں میں

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے عشق میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی تھی
امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

حفیظ جالندھری (ولادت ۱۹۰۰ء) پنجاب کے مقبول شعرا میں ہیں۔ ان کی تعلیم بہت معمولی ہے، مگر اپنی طبیعت و مزاج سے فن کار معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کئی جرائد و رسائل کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کے کلام کے بھی کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں سوز و ساز اور تلخابہ شیریں، مشہور ہیں۔ ابتدا میں حفیظ نے سہل، میٹھی اور ہندی سے ملتی جلتی زبان میں جو گیت لکھے، انھوں نے ان کا نام دور دور تک پھیلا دیا۔ مسلمانوں میں ان کی خصوصیت اور مقبولیت ان کی مشہور تخلیق 'شاہ نامہ اسلام' کے باعث ہے، جس میں انھوں نے مسلمانوں کی تاریخ ایک مثنوی کی صورت میں قلم بند کی ہے۔ اس تخلیق کے چار حصے شائع ہو چکے ہیں۔ عام طور سے وہ ترقی پسند شعرا میں شمار نہیں ہوتے مگر ان کی کچھ نظمیں سماجی اور سیاسی مسائل سے متعلق ہیں۔ ان کے ایک مشہور گیت کا ایک چھند نمونے کے لیے دیا جاتا ہے۔

اپنے من میں پریت بسا لے

اپنے من میں پریت

بھارت ماتا ہے دکھیاری　　دکھیا رہے ہیں سب نرناری

توہی اٹھائے سندر مرلی　　توہی بن جا شیام مراری

تو جاگے تو دنیا جاگے　　جاگ اٹھیں سب پریم پجاری

جاگ اٹھیں سب پریم پجاری

گائیں تیرے گیت

بسائے اپنے من میں پریت

ساغر نظامی (ولادت ۱۹۰۵ء) کو ہندی کے قاری بھی تھوڑا بہت جانتے ہیں کیونکہ ان کا ایک مجموعہ کلام دیوناگری خط میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ وہ میرٹھ کے رہنے والے ہیں اور سیماب اکبرآبادی کے شاگرد ہیں۔ ابتدا میں وہ صرف گیت غزل اور رومانی نظمیں لکھتے تھے، پھر حب وطن میں محو ہو گئے اور بہت سی حسین و جوشیلی نظمیں لکھیں۔ دھیرے دھیرے انھوں نے سیاسی رنگ بھی پیدا کر لیا اور آزادی، سماج واد اور عوام کے حقوق کی باتیں کرنے لگے۔ حب وطن، ہندو مسلم اتحاد، اور جہد آزادی کے بارے میں انھوں نے کئی بڑی عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔ ان کا طرز ہندی الفاظ کے میل سے نیا پن پیدا کر لیتی ہے۔ وہ نثر بھی لکھتے ہیں اور کئی رسالوں کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کے کلام اور مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں بادۂ مشرق، رنگ محل اور موج و ساحل مشہور ہیں۔ ساغر نے شکنتلا اور انارکلی ناٹکوں کو بڑا خوبصورت منظوم لباس دیا ہے۔ اور تین سال کی انتھک مشقت کے بعد ایک طویل نظم "مہابھارت" رزمیہ کے رنگ میں لکھی ہے۔ ان کے ایک قومی ترانے کا ایک بند مثال کے لیے دیا جاتا ہے۔

سونے والوں کو اک دن جگا دیں گے ہم　　رسم و راہ غلامی مٹا دیں گے ہم

تیرے بیری کے ٹکڑے اڑا دیں گے ہم　　آسمان و زمیں کو ہلا دیں گے ہم

کون کہتا ہے کمزور، نربل ہے تو　　ہر طرف خوں کے دریا بہا دیں گے ہم

جس طرف سے پکارے گا ہندوستاں　　اس طرف ہی وفا کی صدا دیں گے ہم

اے وطن، اے وطن، اے وطن

سر سے باندھے ہوئے ہیں ترنگا کفن

اے وطن، اے وطن، اے وطن

جانِ من، جانِ من ، جانِ من

اختر شیرانی جن کا انتقال عالمِ شباب ہی میں ہو گیا، ٹونک کے رہنے والے تھے، اُردو کے اہم رومانی شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کی ولادت ۱۹۰۵ء میں ہوئی تھی اور وفات ۱۹۴۸ء میں ہو گئی۔ محبت کا اتنا شیریں بیان کرتے ہیں کہ وہ خوشبو گیت کی طرح سننے والے پر چھا جاتا ہے۔ وہ تصور میں ایک جزیرہ محبت بنا لینا چاہتے ہیں، جہاں چاندنی راگ، عشرت و محبت میں ڈوبے ہوئے دو پریمی اپنی زندگی بسر کریں۔ عورت سے پیار کا جیسا خوب صورت جذبہ اُن کے یہاں ملتا ہے وہ اس شکل میں دوسرے کے یہاں شاذ ہی ملے گا۔ دو ہی چیزیں ہیں جن کے لیے وہ بڑی سی بڑی قربانی کرنے پر تیار ہیں، محبت اور وطن پرستی انہی دو لفظوں سے وہ تصور کا ایک عالی شان محل کھڑا کر لیتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی تشبیلی کیفیت بھی ملتی ہے، جو پڑھنے والے کو اپنے ساتھ رامش و رنگ میں ڈبو دیتی ہے۔ ان کی سیاسی نظموں کا رنگ اندر سے پھیکا اور بے اثر ہے۔ اختر شیرانی کے کلام کے ۶، ۷ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ایک اچھے نثر نگار اور مدیر بھی تھے۔ ان کی ایک مشہور نظم کے دو تین بند دیے جاتے ہیں:

اے عشق کہیں لے چل، اس پاپ کی بستی سے\
نفرت گہہ عالم سے لعنت گہہ ہستی سے\
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے\
دور اور کہیں لے چل، اے عشق کہیں لے چل

ہم پریم پجاری ہیں، تو پریم کنھیا ہے\
تو پریم کنھیا ہے، یہ پریم کی نیّا ہے\
یہ پریم کی نیّا ہے، تو اس کا کھویّا ہے\
کچھ فکر نہیں لے چل، اے عشق کہیں لے چل

یہ مکر و جفا پیشہ حیوان نہ بستے ہوں\
انساں کی قبا میں یہ شیطان نہ بستے ہوں\
تو خوف نہیں لے چل، اے عشق وہیں لے چل

روشن صدیقی کا جنم (۱۹۱۱ء) موجودہ شعرا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں ۔ ان کے اندازِ فکر کو بھی رومانی کہہ سکتے ہیں ۔ جہاں تک سیاسی نظریات کا تعلق ہے، وہ ایشیا کی بیداری سے متاثر ہوئے ہیں ۔ فارسی اور عربی کے علاوہ ہندی، سنسکرت اور انگریزی سے بھی واقف ہیں ۔ روشن غزل گو بھی ہیں، مگر ان کو اپنی دوسری نظموں کے باعث امتیاز حاصل ہے ۔ ان کی نظموں میں ایک طرح کا فلسفیانہ اور رمزیت کا بھی رنگ پایا جاتا ہے ۔ ان کی زبان فارسی آمیز ہے اور اسلوب پر ڈاکٹر اقبال کا اثر بڑھتا جا رہا ہے ۔ بہت کہہ چکے ہیں مگر اب تک غزلوں کا صرف ایک مجموعہ محراب غزل شائع ہوا ہے ۔ مثال کے لیے ایک نظم کے دو بند دیکھیے ۔

ظلم و بیداد کی بنیاد کو ڈھانے کے لیے
بجلیاں قصرِ غلامی پہ گرانے کے لیے
نقش تزویرِ تمدن کو مٹانے کے لیے
کشور ہند کو آزاد بنانے کے لیے
شمع بیداریٔ مشرق کو فروزاں کردیں

جس تمدن میں مساوات کے انوار نہیں
جس تمدن میں کہیں جلوۂ ایثار نہیں
جس تمدن کا نگہ باں دل بیدار نہیں
جس تمدن میں غریبوں کے لیے پیار نہیں
اس تمدن کے ہر ایوان کو ویراں کردیں

ایسے ہی مشہور ایک اور شاعر احسان دانش ہیں جن کی ولادت یوپی میں ۱۹۱۴ء میں ہوئی ۔ ایک غریب کنبے میں پیدا ہونے کے باعث وہ تعلیم حاصل نہ کرسکے، لیکن بچپن سے ہی انھیں کتابوں کے مطالعے سے گہرا لگاؤ رہا ہے ، اس لیے انھوں نے اردو کے سبھی اچھے شعرا اور مصنفین کا مطالعہ کیا ہے ۔ معاش کے لیے انھوں نے ہر طرح کی چھوٹی چھوٹی نوکریاں کی ہیں ۔ انھیں محنت کش زندگی کا تجربہ اچھی طرح سے ہے ۔ لہٰذا ان کی بہت سی نظمیں مزدور کی زندگی کی تصویرکشی بڑے

غم انگیز طریقے سے کرتی ہیں اگرچہ ان میں شعور کم اور جذباتیت زیادہ پائی جاتی ہے۔ ان کی نظر میں گہرائی نہیں ہے۔ لیکن وہ واقعات کی عکاسی اور عام زندگی کا خاکہ پیش کرنے میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی چھوٹی بڑی آٹھ دس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں نوائے کارگر، چراغاں اور آتش خاموش مشہور ہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے ہی لاہور چلے گئے تھے۔ ان کی ایک ہندی کویتا سے نمونہ دیا جاتا ہے:۔

دیپک جاگے، دن چھپا، گھٹا پون کا زور
پنگھٹ سونا ہو گیا، چھائی گھٹا گھنگھور
بھولی بسری آ گئی پھر ساجن کی یاد
نینن سے لاگی جھڑی، کتنا رین کٹھور

شاعری کی نئی سمتوں اور جدید اسالیب سے لکھنؤ دیر میں آشنا ہوا۔ چکبست کو چھوڑ کے کسی دوسرے شاعر نے شعوری طور پر اپنے کلام میں نئے مسائل کا ذکر نہیں کیا۔ جوش ملیح آبادی کہنے کو تو لکھنؤ کے ہی ہیں۔ لیکن ان کا زیادہ وقت باہر ہی گزرا اور وہ ہیں زندگی کے دوسرے مسائل سے آشنا ہوئے۔

لکھنؤ میں پنڈت آنند نرائن ملّا (ولادت ۱۹۰۱ء) نے اس روایت کو آگے بڑھایا جس کا آغاز چکبست نے کیا تھا۔ وہ ایک نامور کشمیری گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ایک کامیاب وکیل رہ کے ہائی کورٹ کے جج ہو گئے۔ شروع میں انھوں نے کچھ انگریزی نظمیں لکھیں کچھ فارسی نظموں کے انگریزی ترجمے کیے۔ لیکن بعد میں اُردو میں لکھنے لگے۔ ان کے کلام میں گہرائی اور جذبات کی عکاسی دونوں ایک ہی جگہ ملتی ہیں۔ انھوں نے کچھ رومانی نظمیں بھی لکھی ہیں، مگر بیشتر وہ سماجی اور سیاسی حالتوں کا بیان کرتے ہیں، وہ اپنے خیالات کو ایسے فنکارانہ طریقے سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی اثر انگیزی بڑھ جاتی ہے اور نظم صرف ایک آئیڈیل خیالات کا پروپیگنڈہ بن کر نہیں رہ جاتی گہری حب الوطنی کے ساتھ ان کے نظریات میں انسان دوستی کا جذبہ بھی بہت زوردار ہے۔ ان کے مجموعے

جوئے شیر، کچھ ذرّے کچھ تارے، اور میری حدیث عمرِ گریزاں، شائع ہو چکے ہیں۔ نمونے کے لیے غزل کے یہ شعر دیکھیے؛

تڑپ شیشے کے ٹکڑے بھی اڑا لیتے ہیں ہیرے کی
محبت کی نظر جلدی سے پہچانی نہیں جاتی
نظر جس کی طرف کر کے نگاہیں پھیر لیتے ہیں
قیامت تک پھر اس دل کی پریشانی نہیں جاتی
ابھی شباب ہے کر لوں خطائیں جی بھر کے
پھر اس مقام پہ عمرِ رواں ملے نہ ملے
تم نے پھیری لاکھ نرمی سے نظر
دل کے آئینے میں بال آ ہی گیا
اسیر آنکھیں کہاں سے سیرِ گلشن کے لیے لائے
نظر جتنی بھی تھی صرفِ تلاشِ آشیاں کر دی
ہاں یاد ہے کسی کی وہ پہلی نگاہِ لطف
پھر خوں کو یوں رگوں میں نہ دیکھا رواں کبھی

جب ۱۹۳۶ء کے آس پاس ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک شروع ہوئی، تو زیادہ تر اچھے اور نوجوان شاعر اور ادیب کسی نہ کسی طرح اس میں شامل ہو گئے۔ بہت سے پرانے ادیبوں نے بھی اس کی حمایت کی۔ ٹیگور، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو، سروجنی نائیڈو اور پریم چند بھی اول درجے کے مفکروں نے یہ توقع ظاہر کی، ہندوستان جس معاشی بدحالی اور ذہنی غلامی میں مبتلا ہے، اس سے چھٹکارا پانے کے لیے یہ نئی تحریک جو ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتی ہے ایک ضروری اور سہل الحصول اقدام ہوگا۔ انگریزی راج، اس کے نمکخوار اور دقیانوسیوں کے علاوہ کسی نے اس کی مخالفت نہیں کی۔ مخالفت کرنے والوں اور دقیانوسیوں اور رجعت پسندوں میں کون لوگ تھے؟ جاگیرداری عہد سے چمٹے ہوئے اہلِ علم، سرمایہ دار اور اجتماعی عوامی شعور کے مخالف۔ اچھے شعرا اور مصنفین نے اس تحریک میں ایک نئی طاقت اور نئی روشنی دیکھی اور ابھی جن کا مذکور ہوا، ان میں سے کئی ترقی پسند مصنفوں کے مددگار رہے

نہیں بلکہ رہنماؤں میں محسوب ہوتے ہیں، جیسے جوشؔ اور فراقؔ، لیکن کچھ شعرا اور مصنف ایسے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے انجام کار پیدا ہوئے، اور ادب کے دائرے میں اپنی جگہ بنا سکے۔ ان کا کوئی ماضی نہیں تھا، انھیں جو کچھ بنایا اسی تحریک نے بنایا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ جن شعرا کا ذکر ہونے والا ہے وہ سب کے سب پوری طرح ترقی پسند ہیں یا انجمن ترقی پسند مصنفین کے سبھی آدرشوں کی پابندی کرتے ہیں۔ ایسا سمجھنا بڑی بھول ہوگی۔ اس انجمن کو ہندوستانی زندگی کے ترقی پذیر افکار کا مرکز بنتے دیکھ کر بہت سے ایسے مصنف بھی اس میں شریک ہو گئے جو متوسط طبقے کی خام خیالیوں میں مبتلا تھے اور اپنی شخصیت پسندی کو ایک نیا میدان دینے کے لیے اسے ایک نئی تحریک سمجھ کر ساتھ ہو گئے تھے۔ کچھ تو ایسے تھے جو علامت نگاری، ابہام اور تجربہ پسندی اور دوسرے خیالات کو ترقی پسندی سمجھ کر اس انجمن میں آئے تھے اور ان کے سامنے کوئی سماجی اصول نہ تھا۔ اس مختصر کتاب میں ہر شاعر اور ادیب کے افکار و شعور کے معیار اس کے طبقاتی تعلق اور اس کے نقطۂ نظر کی تنقید ناممکن ہے۔ یہاں محض ان کی کچھ تخلیقات اور ایک آدھ خصوصیات کی طرف اشارہ کیا جا سکے گا۔

ادب میں ترقی پسندی اور سماجی شعور کے نشان تو ہر ایک عہد میں مل جاتے ہیں، مگر شعور کے ساتھ ترقی پسند تحریک کی باضابطہ طریقے سے نیو یو۔پی میں پڑی، مگر جنگل کی آگ کی طرح اس کی جوالا پورے ملک میں پھیل گئی۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے لاہور، بمبئی، پٹنہ، حیدرآباد اور یو۔پی کے سبھی شہر اس کا مرکز بن گئے۔ اس میں شک نہیں کہ اس انجمن میں ایسے مصنفوں کی بھی کمی نہ تھی، جو محض جدت، تجربے اور اصلیت کے نام پر اسے فحاشی کا وسیلہ بنانا چاہتے تھے۔ عوام کی بدحالی اور فلاح نو کی طرف سے انھوں نے آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ اس طرح ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ کئی اہم ادیب و شاعر جو ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں ایک مصنف ہونے کے باعث با اثر جگہ رکھتے تھے، دھیرے دھیرے اس سے دور ہوتے گئے جیسے

ڈاکٹر تاثیر، احمد علی، احمد شاہ بخاری، پطرس، اختر رائے پوری اور دوسرے لوگ۔ ان سب کے یہاں ایک طرح کی تنگ نظری پیدا ہو گئی اور یہ ترقی پسندوں کے ساتھ نہیں رہے۔ تاریخ کے نقطۂ نظر سے اس محل پر ان سبھی کا ذکر ہوگا جو آج کے مصنفین میں شمار ہوتے ہیں۔

پنجاب کے مشہور شاعر اور ادیب فیضؔ ترقی پسند مصنفوں میں بڑی اونچی جگہ رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ عربی اور انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد کچھ دنوں تک معلمی کرتے رہے۔ دوسری جنگ عظیم میں فوج کے شعبۂ تعلیم میں شریک ہو گئے اور میجر کے عہدے تک پہنچے پاکستان بننے کے بعد کئی سال تک اپنے سیاسی خیالات کے بنا پر جیل میں بند رہے۔ کچھ دنوں تک رسالوں کی ادارت کی اور اس وقت ایک کالج کے پرنسپل ہیں وہ ہمیشہ مختلف ترقی پسند تحریکوں میں حصّہ لیتے رہے ہیں اور وہیں سے فیضان لے کے بڑی بے خوبی اور خوبصورتی سے جمہوریت، آزادیٔ خیال اور امن کی حمایت میں نظمیں اور مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کے چار مجموعۂ کلام نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہ سنگ، شائع ہو چکے ہیں۔ جو بہت مقبول ہیں۔ ان کی آواز میں قدیم شعرا کا وزن اور فنکارانہ کمال بھی ملتا ہے اور نئی زندگی کی بے چینی اور انقلابی حوصلہ بھی انھوں نے روایات سے محض اتنا ہی ہٹنے کی کوشش کی ہے، جتنا اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ضروری سمجھا ہے۔ انھوں نے اپنا وقت تجربوں میں نہیں گزارا، بلکہ جو بھی ان کی نظمیں پڑھے گا اسے ایک درد انگیز، پر امید اور رطافت در جدّت کا احساس ہوگا، جو ان کے سوا اور کہیں ایسی خوبی نہیں ملتی۔ فیضؔ کا اسلوب شاعری علامتوں اور پرچھائیوں میں مضمر زور اٹھائے ہوئے دھیرے دھیرے رواں دواں ہوتا ہے، جو اُن کو بھی متاثر کرتا ہے ان کے قاری کو بھی۔ ان کو بھی، جو ان کے سماجی نظریات کی مخالفت کرتے۔ مثال کے لیے یہ چھوٹی سی نظم دیکھیے:۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں،

راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائیگا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کیواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اسرارالحق مجاز (۱۹۱۱ء - ۱۹۵۵ء) ترقی پسند شعرا میں بہت ہر دل عزیز رہے ہیں۔ لکھنؤ، آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی اور کچھ دنوں تک آل انڈیا ریڈیو میں ملازم رہے۔ مگر جب ترقی پسند تحریک بڑھی، تو انھوں نے سرکاری ملازمت چھوڑ دی اور رسالوں میں لکھنے لگے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ 'آہنگ' کے نام سے کئی بار شائع ہو چکا ہے۔ یہی مجموعہ "شب تاب" اور 'سازِ نو' کے نام سے بھی شائع ہوا ہے۔ شروع میں مجاز نے غزلیں لکھیں لیکن جلد ہی اپنی راہ ڈھونڈھ لی۔ آغاز میں وہ رومانی تھے اور انقلاب کے بارے میں بھی ان کا نظریہ محض رومانی تصورات یا عالم شباب کے معمولی واقعات سے فیضان لیتا تھا، مگر جیسے جیسے ترقی پسند مصنفین کا شعور بڑھتا گیا۔ مجاز بھی آگے بڑھتے گئے۔ مجاز کو اس وقت کے ہندوستان کے نوجوانوں کی تمناؤں، تصوروں اور بے تاب امنگوں کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ان کا اسلوب بڑا اثر انگیز، پرکیف اور پُر زور رہا ہے۔ انھوں نے کم لکھا ہے، مگر جو کچھ لکھا ہے اعلیٰ درجے کا ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم کے کچھ بند دیکھیے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے، کون سمجھے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملّا کا عمامہ، جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر چلتی ہوئی شمشیر سی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

معین حسن جذبی (پیدائش ۱۹۱۲ء) مجاز کے معاصر شاعر ہیں اور اس وقت علی گڑھ یونیورسٹی میں استاد ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا کلام فانی بدایونی کو دکھایا اور وہی غمگین رنگ اختیار کر لیا، مگر انجمن ترقی پسند مصنفین کے ربط میں آکر ان کے خیال میں تبدیلی ہوئی۔ مگر اس کے قریب رہتے ہوئے بھی وہ فن کے بارے میں اپنا ایک الگ نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزلیں زیادہ اور دوسری صنف کی نظمیں کم کہی ہیں ان کی تخلیقات بڑی دلکش اور پرخیال ہوتی ہیں۔ وہ نوعِ انسانی کے دردو غم کو فرد کے غم کی شکل میں بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام 'فروزاں'، 'سخن مختصر' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ دو چار شعر مثال کے لیے دیے جاتے ہیں:

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

یہی زندگی مصیبت، یہی زندگی مسرت یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ

اب کہاں ہیں ڈھونڈھنے جاؤں سکوں کو اے خدا
ان زمینوں میں نہیں، ان آسمانوں میں نہیں

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

جمیل مظہری (ولادت ۱۹۰۵ء) اس دور کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں، جنھیں فن برائے فن کے پجاری اور نئی نسل کے ادب دوست دونوں بہ نظرِ احترام دیکھتے ہیں۔ وہ بہار کے رہنے والے ہیں، پہلے بہت دنوں تک کلکتے میں رہ کے صحافی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ اسی زمانے میں مولانا ابوالکلام آزاد سے تعارف ہوا، جس نے ان کے مضامین اور نظموں میں ہندوستانیت کے جذبات کو ابھار دیا۔ کچھ دنوں ریاست بہار میں سرکاری ملازمت کی اور پھر اس سے استعفیٰ دے کر پٹنہ یونیورسٹی میں اُردو کے استاد ہو گئے۔ اب پنشن لے کر ادبی زندگی بسر کر رہے ہیں: جمیل مظہری کو فلسفے سے خاص دلچسپی ہے، اس لیے اپنے کلام میں زندگی کے رموز اور گمبھیر عناصر کو انتہائی فنکارانہ جمالیاتی احساس کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ نثر بھی اچھی لکھتے ہیں مگر ان کی شہرت شاعر ہی کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے فکرِ جمیل، اور نقشِ جمیل شائع ہو چکے ہیں۔ ایک غزل کے کچھ شعر بہ طور نمونہ دیکھیے:

کوئی سوالِ خدا و صنم نہیں اے دوست — میں کیا کروں مری گردن میں خم نہیں اے دوست
اگرچہ سر د اندھیرے ہیں باعثِ تکلیف — مگر یہ گرم اُجالے بھی کم نہیں اے دوست
عجب مزاج ہے ان میکدہ نشینوں کا — کہ قدرِ جام تو ہے قدرِ جم نہیں اے دوست
خوشامدوں سے بھی چلتا نہیں ہے کام یہاں — معاملہ ہے خدا سے، صنم نہیں اے دوست
کھلا ہے اور کھلے گا جمیل سب کے لیے — یہ میکدہ ہے کنشت و حرم نہیں اے دوست

عصرِ حاضر کے ایک بڑے انقلابی اور شاعر مخدوم محی الدین (۱۹۰۷ء) حیدرآباد کے رہنے والے ہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرکے وہ ایک کالج کے استاد ہو گئے۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد کمیونسٹ پارٹی کا کام کرنے کے لیے نوکری چھوڑ دی۔

مثال کے لیے ایک نظم کے کچھ شعر دیکھیے جس کا عنوان مشرق ہے:۔

جھڑ چکے ہیں دست و بازو، جس کے اس مشرق کو دیکھ

کھیلتی ہے سانس سینے میں مریض دق کو دیکھ
ایک ننگی لاش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ، خون میں لتھڑی ہوئی
ایک قبرستان، جس میں ہوں ہاں کچھ بھی نہیں
ایک بھٹکتی روح ہے جس کا مکاں کوئی نہیں
اس زمین موت پرودہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا، نیا آدم بنایا جائے گا

جاں نثار اختر (ولادت ۱۹۱۴ء) علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرکے کئی برس تک گوالیار اور بھوپال کے کالجوں میں استاد رہے۔ ان کے والد مضطر خیر آبادی بھی بڑے اچھے شاعر تھے۔ اختر طالب علمی کے دور میں بڑی دلفریب رومانی نظمیں لکھتے تھے، دوسرے نئے شعرا کے مانند وہ بھی انقلاب کی طرف آئے۔ ان کے کئی مجموعۂ کلام جن میں سلاسل اور جاوداں مشہور ہیں۔ امن کے موضوع پر ایک مثنوی امن نامہ شائع ہو چکی ہے۔ ان کی نظمیں حسین اور جاندار ہوتی ہیں۔ وہ ترقی پسند شعرا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں اور باشعور طریقے سے لکھتے ہیں۔ مگر کچھ لوگوں کو ان میں اس زور کی کمی نظر آتی ہے، جو سیاسی مسائل پر لکھنے کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے اپنی رفیقۂ حیات صفیہ کے مضامین اور مکاتیب کے تین مجموعے، زیر لب، انداز نظر اور حرف آشنا بھی شائع کیے ہیں۔ ایک نظم کے کچھ اشعار دیے جاتے ہیں:

میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں
جو شانے پر بغاوت کا علم لے کر نکلتے ہیں
کسی ظالم حکومت کے دھڑکتے دل پہ چلتے ہیں
میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں
جو رکھ دیتے ہیں سینہ، گرم توپوں کے دہانوں پر
نظر سے جن کے بجلی کوندتی ہے آسمانوں پر
میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں

جھلس سکتے ہیں جو شعلوں سے کفر و دیں کی بستی کو
جو لعنت جانتے ہیں ملک میں فرقہ پرستی کو
میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں
وطن کے نوجوانوں میں نئے جذبے جگاؤں گا
میں ان کے گیت گاؤں گا، میں ان کے گیت گاؤں گا
میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں

علی سردار جعفری (ولادت ۱۹۱۲ء) موجودہ دور کے حد درجہ اہم انقلابی شاعر ہیں۔ انھوں نے مارکسی نصب العین کو اپنا لیا ہے اور تخلیق ادب میں اسی سے کام لیتے ہیں۔ انھیں ترقی پسند تحریک میں حصہ لینے کی وجہ سے کئی بار جیل جانا پڑا۔ تعلیم علی گڑھ، دلی اور لکھنؤ میں حاصل کی۔ لکھنؤ میں انھوں نے مجاز اور سبط حسن کے تعاون سے ایک رسالہ "نیا ادب" نکالا تھا، پھر بعد میں وہ بمبئی چلے گئے جہاں فلمی اور ادبی کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ شروع میں انھوں نے کچھ رومانی نظمیں لکھیں۔ لیکن اب ان کا شعور سماجی اور سیاسی مسئلوں کو حقیقت پسندی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ان کے اس شعور کا ارتقا قومی اور بین الاقوامی شعور کے ساتھ ہوا ہے اور اس کا ایک اچھا آئینہ بھی ہے۔ انسان دوستی ان کی شاعری میں چھپی پڑتی ہے۔ ناانصافی اور ظلم کے خلاف جعفری کے لفظ اور جملے آتش فشاں کے مانند پھٹے پڑتے ہیں۔ ان کا طبقاتی شعور ان کی نظموں میں سچا زور بھر دیتا ہے۔ ان کے مجموعہ کلام "خون کی لکیر"، "ایشیا جاگ اٹھا"، "امن کا ستارہ"، "پتھر کی دیوار"، "ایک خواب اور" دیکھنے کے لائق ہیں۔ ان کی ایک مثنوی "نئی دنیا کو سلام" کے نام سے شائع ہوئی ہے جو شہنشاہیت مخالف جذبات سے معمور ہے اور آزاد وزن کے استعمال کا ایک بہت عمدہ نمونہ مانی جاتی ہے۔ جعفری نے ترقی پسند تحریک پر ایک تنقیدی کتاب "ترقی پسند ادب" کے نام سے لکھی ہے اس کے علاوہ انھوں نے دیوان غالب، دیوان میر اور کبیر بانی کی تالیف و ترتیب بھی کی ہے جو ہندی اردو رسم الخط میں ایک ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ ان کی آزاد نظم کا ایک نمونہ

دیا جاتا ہے۔

جاگ ہندوستان اپنے خوابِ گراں سے
دیکھ آزادی کی صبح کا نور پھیلا ہوا ہے
تیرے برسوں کے بچھڑے ہوئے لال گھر آرہے ہیں
یہ غلامی کی زنجیر کو توڑ آئے
قید خانے کے در کھول آئے
اپنی آغوش میں ان کو بڑھ کر اٹھا لے
اپنے دل میں بٹھا لے
یہ ہمالہ ہے، یہ وندھیاچل ہے، یہ نیل گری
یہ تیرے کھیت ہیں تیرے کھلیان ہیں
تیری کانیں ہیں یہ، باغ ہیں تیرے کارخانے
یہ تیرے سبز و شاداب میداں، یہ ہنستی ہوئی وادیاں ہیں
یہ تیری صاف و شفاف بہتی ہوئی ندیاں
تیری گودوں کی پالی ہوئی بیٹیاں ہیں
ان کو اپنے گلے سے لگا لے
اپنے پاکیزہ آنچل کے نیچے چھپا لے

ساحر لدھیانوی (۱۹۲۱ء) موجودہ دور کے ترقی پسند اور مقبول شاعر ہیں۔ وہ بھی اردو کے بہت سے نوجوان شعرا کی طرح رومان سے انقلاب کی طرف بڑھے ہیں۔ ان کی ابتدائی نظموں میں حسن و محبت کا بڑا دلچسپ اور دلفریب بیان ہوتا تھا۔ انھوں نے محبت کے بارے میں بھی طبقاتی شعور کو سامنے رکھا ہے اور بے باک محبت میں جو سماجی رکاوٹیں پڑتی ہیں ان کا ذکر بڑے غم انگیز اور طنزیہ طریقے سے کیا ہے۔ وہ زیادہ تر انقلابی اور ترقی پسند نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں حسین اور اشارے لطیف ہوتے ہیں۔ وہ بہ اعتبار فن بھی موجودہ دور کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے مجموعے "تلخیاں" اور "پرچھائیاں"، متعدد بار شائع ہو چکے ہیں۔ کچھ دنوں سے فلمی دنیا نے انھیں

اپنا لیا ہے۔ فلمی گیتوں کا ایک مجموعہ "گاتا جائے بنجارہ" بھی چھپ چکا ہے۔ مثال کے لیے ان کی ایک نظم کے کچھ اشعار دیئے جاتے ہیں:

جہاد ختم ہوا دورِ آشتی آیا
سنبھل کے بیٹھ گئے محملوں میں دیوانے
ہجوم تشنہ لباں کی نگاہ سے اوجھل
چھلک رہے ہیں شرابِ نفس کے پیمانے
یہ جشن، جشنِ مسرت نہیں تماشہ ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہزنوں کا جلوس
ہزار شمعِ اخوت بجھا کے چمکے ہیں
یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے حسین فانوس

احمد ندیم قاسمی (ولادت ۱۹۱۶ء) پنجاب کے ممتاز ترقی پسند افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔ انھوں نے پنجاب کے دیہاتوں کی تصویر کشی اپنی کہانیوں اور نظموں میں بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ ان کا اسلوب شاعری بڑا جاندار اور ان کے الفاظ بڑے میٹھے لگتے ہیں۔ شروع میں انھوں نے رومانیت کو ہی اپنایا مگر دھیرے دھیرے ملک کی سیاسی بیداری سے متاثر ہو کر فکر انگیز اور ترقی پسند نظمیں لکھنے لگے۔ ان کی خوب صورت نظمیں انسان دوستی کا جذبہ جگاتی ہیں اور مستقبل کے سنہرے خوابوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے کئی مجموعۂ کلام شائع ہو چکے ہیں، جن میں "جلال و جمال"، "شعلۂ گل" اور "دستِ وفا" مشہور ہیں۔ ایک نظم کے کچھ شعر نمونے کے لیے دیکھیے:

خیال و خواب کی دنیا سے بھاگ آیا ہوں
جوانیوں کے چمن زار تیاگ آیا ہوں
میں بن کے راگ گیا، ہو کے آگ آیا ہوں
شفق میں ڈوبے ہوئے پربتوں پہ گھوم چکا
ہوا میں کھوئی ہوئی راگنی پہ جھوم چکا
گلوں کے بھیگے ہوئے عارضوں کو چوم چکا
بس اب لٹے کے رہو گا یہ پردہ ہائے قدیم

کہ عام ہو نہ سکی تیری رحمتوں کی شمیم
کوئی پکار رہا ہے مجھے ندیم! ندیم!
میں آرزو کو حقیقت بنا کے دم لوں گا
میں اپنی خاک سے نکہت بنا کے دم لوں گا
ترے جہان کو جنت بنا کے دم لوں گا

کیفی اعظمی (ولادت ۱۹۱۸ء) ایک مقبول، ترقی پسند اور انقلابی شاعر ہیں۔ ان کے دو مجموعہ کلام "جھنکار" اور "آخر شب" شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی ابتدائے عمر رومانیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں لکھیں پھر شعوری طور پر قوم پرستی اور آزادی کے گیت گانے لگے۔ اب کمیونسٹ نظریات میں اعتقاد رکھتے ہیں اور اپنی نظموں میں فنکارانہ طریقے سے انقلابی نظریات پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے ملک اور غیر ممالک میں ہونے والے سیاسی واقعات پر بھی دلچسپ اور پُر اثر نظمیں لکھی ہیں۔ عوام کے سکھ دکھ کو انھوں نے اپنی نظموں میں اس طرح سمویا ہے کہ فن اور موضوع ایک ہو جاتے ہیں۔ کچھ دنوں سے وہ آزاد وزن کا تجربہ بھی بڑی کامیابی سے کر رہے ہیں۔ ان کی ایک خوبصورت نظم کے کچھ شعر دیکھیے:

کلی کا روپ، پھول کا نکھار لیکے آئی تھی
وہ آج کل خزانۂ بہار لے کے آئی تھی

تمام رات جاگنے کے بعد چشم مست میں
یقین کا رس، اُمید کا خمار لے کے آئی تھی

بسنتی ساری میں چھپا ہوا سا وہ جواں بدن
جواں بدن پہ ریشمی بہار لے کے آئی تھی

وہ صندلی کلائیاں وہ سبز و سرخ چوڑیاں
سہاگ لے کے آئی تھی، سنگار لے کے آئی تھی

مری اجاڑ زندگی کی چلچلاتی دھوپ میں
وہ گیسوؤں کا ابر عطر بار لے کے آئی تھی

اداس اداس زیست کو سنا رہی تھی بانسری
گھٹے گھٹے سکوت میں ستار لے کے آئی تھی

اسی نسل کے انقلابی شعرا میں مجروح سلطان پوری بھی مقبول شاعر ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح وہ بھی رومانی آدرشوں سے انقلاب کی طرف آئے ہیں، انھوں نے زیادہ تر غزلیں ہی کہی ہیں، جن کا ایک چھوٹا سا مجموعہ غزل کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ آج کل بیش تر فلموں کے لیے گیت ہی لکھتے ہیں، مگر ان کی غزلیں ادبی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں کیف کے ساتھ ترقی پسندی بھی ملتی ہے۔ ان کے یہ شعر مثال کے لیے دیکھیے:

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ
سر پر ہوائے ظلم چلے، سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانک پن کے ساتھ
پھر کر زمیں پہ ہے ابھی گردش میں خوں میرا
قطرے وہ پھول بنتے ہیں خاک وطن کے ساتھ
کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر فرنگ
سینے پہ زخم نو بھی ہے داغ کہن کے ساتھ

شمیم کرہانی (پیدائش ۱۹۱۲ء) نئے شعرا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ اعظم گڑھ (اتر پردیش) کے رہنے والے ہیں۔ کچھ مدت تک مذہبی اور رومانی نظمیں لکھتے رہے، پھر ملک کی قومی تحریک سے متاثر ہو کے سیاسی اور انقلابی نظمیں لکھنے لگے۔ اپنی تخلیقات میں کبھی کبھی ہندی کے لفظ بڑی فنکاری کے ساتھ لے آتے ہیں۔ اس وقت تک ان کے چار مجموعۂ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ہیں، برق و باراں، روشن اندھیرا، ترانے اور عکس گل، کچھ دنوں سے ملک کی جنگ آزادی کی تاریخ ایک ضخیم مثنوی کی شکل میں قلم بند کر رہے ہیں۔ ان کے ایک قومی ترانے کے کچھ شعر دیکھیے:

ہم کام کے نغمے گاتے ہیں، بیکار ترانہ کیا جانیں

جو صرف عمل کے بندے ہیں، وہ بات بنانا کیا جانیں
رگ رگ میں لہو کو گرماتے، جاتے ہیں وطن کی جے گاتے
ہم عہدِ جوانی کے ماتے، بوڑھوں کا زمانہ کیا جانیں
طوفاں میں کشتی کھیتے ہیں، کہسار سے ٹکر لیتے ہیں
ہم جنگ میں سر دے دیتے ہیں، ہم پاؤں ہٹانا کیا جانیں
بے خوف چلیں سنگینوں پر، اور روک لیں گولی سینوں پر
لکھا ہے ہماری جبینوں پر، ہم سر کو جھکانا کیا جانیں

بال مکند عرش ملسیانی (پیدائش ۱۹۰۸ء)، پنڈت لبھو رام جوش کے صاحبزادے اور خود ایک اچھے شاعر ہیں۔ جوش ملسیانی کو پرانے شعرا میں نہایت درجہ اعزاز حاصل ہے۔ داغ کے تلامذہ میں ہیں اور خود اساتذہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ زبان اور فنِ شاعری کے مقتدر عالم کی حیثیت سے شہرت کے مالک ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں فردوسِ گوش اور جنون و ہوش، قابلِ ذکر ہیں۔ عرش بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ کئی برس تک اردو ماہنامے 'آجکل' کے مدیر رہ چکے ہیں۔ ان کے کلام پر پرانے اور نئے پن کا امتزاج ہوتا ہے، سچائی اور سادگی ان کے کلام میں خاص طور سے دکھائی پڑتی ہے۔ گیت غزل اور نظم سبھی بڑی مہارت سے لکھ سکتے ہیں۔ ان کی نظموں کے کئی مجموعے مشہور ہیں جیسے 'ہفت رنگ'، 'چنگ و آہنگ'، 'شرار و سنگ'، ان کی ایک غزل کے کچھ شعر دیکھیے:۔

جس غم سے دل کو راحت ہو، اس غم کا مداوا کیا معنی
جب فطرت طوفانی ٹھہری، ساحل کی تمنا کیا معنی
راحت میں رنج کی آمیزش، عشرت میں الم کی آلائش
جب دنیا ایسی دنیا ہے، پھر دنیا دنیا کیا معنی
خود شیخ و برہمن مجرم ہیں، اک جام سے دونوں پی نہ سکے
ساقی کی بخل پسندی پر ساقی کا شکوہ کیا معنی

جگن ناتھ آزاد (ولادت ۱۹۱۸ء) بھی پنجاب کے مقبول اور مشہور شاعر ہیں

وہ بھی اُردو کے مشہور شاعر تلوک چند محروم کے بیٹے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد کے حوادث کے بخشے ہوئے تجربوں نے ان کے کلام میں ایسا درد پیدا کر دیا ہے جو ان کا کلام پڑھنے والوں کو بہت متاثر کرتا ہے۔ آزاد ترقی پسند اور جوشیلے خیالات کے شاعر ہیں۔ انھوں نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے، مگر شاعر کی حیثیت سے ان کی ایک تاریخی جگہ ہے۔ ان کے اسلوب پر تھوڑا بہت اثر ڈاکٹر اقبال کا بھی دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے مجموعے 'بیکراں'، 'تاروں سے ذروں تک'، 'اپنے وطن میں اجنبی'، شائع ہو چکے ہیں، جن کے مطالعے سے ان کے ترقی پسند خیالات اور انسانی دوستی کا احساس ہوتا ہے۔ ذیل میں ان کے بھی کچھ شعر مثال کے لیے دیے جاتے ہیں:

بس ایک نور جھلکتا ہوا نظر آیا
پھر اس کے بعد نہ جانے چمن پہ کیا گزری
میں کاش تم کو بھی اہلِ وطن بتا سکتا
وطن سے دور کسی بے وطن پہ کیا گزری
میرے چمن میں بھی آئی تو تھی بہار مگر
میں کیا بتاؤں کہ اہلِ چمن پہ کیا گزری
خموش کیوں ہیں قتیل و ندیم، کچھ تو کہیں
ہمارے بعد ہمارے وطن پہ کیا گزری

اختر انصاری (پیدائش ۱۹۰۹ء) شاعر، نقاد اور افسانہ نگار تینوں حیثیتوں میں ایک بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔ شروع میں شیلی اور کیٹس سے متاثر ہوئے اور اپنی تخلیقات میں قنوطیت اور عزم انگیز جذبات کی تبلیغ کرتے رہے، مگر ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے بھی اپنی شاعری کو سیاسی و سماجی شعور پیدا کرنے کے کام میں لگا دیا۔ ان کی پرکیف شیریں اور جذبات سے مملو آواز میں بڑا زور ہوتا ہے۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں 'آبگینے'، 'روحِ عصر'، اور 'خندۂ سحر' مشہور ہیں۔ ان کے دو قطعات دیکھیے:

دل کو برباد کیے جاتی ہے

غم بدستور دیے جاتی ہے
مرچکیں ساری امیدیں اختر
آرزو ہے کہ جیئے جاتی ہے

خوں بھرے جام انڈیلتا ہوں میں
ٹیس اور درد جھیلتا ہوں میں
تم سمجھتے ہو شعر کہتا ہوں میں
اپنے زخموں سے کھیلتا ہوں میں

جن شاعروں نے بہت تھوڑے وقت میں نام پیدا کیا ہے واثق جونپوری بھی ہیں۔ انھوں نے سنجیدگی سے دوسری جنگ عظیم کے درمیان میں شاعری شروع کی، اس لیے ان پر عصری شعور کا اثر نمایاں طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر سیاسی اور ترقی پسندانہ نظمیں لکھی ہیں۔ کبھی کبھی آزاد وزن اور عوام کی بولی میں لکھنے کا تجربہ کرتے ہیں۔ ان کے دو مجموعے چھینٹیں، اور جرس شائع ہو چکے ہیں، پہلے مجموعے کا سبھی کلام ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات اور گاندھی جی کے قتل سے متاثر ہو کے لکھا گیا ہے۔ کچھ دنوں سے وہ بہت کم لکھتے ہیں۔ مثال کے لیے حسب ذیل شعر دیکھیے:

سرخ دامن میں شفق کے کوئی تارا تو نہیں
ہم کو مستقبل ذریں نے پکارا تو نہیں
دست و پا شل ہیں، کنارے سے لگا بیٹھا ہو
لیکن اس سورش طوفان سے ہارا تو نہیں

دیوانے دیوانے ٹھہرے کھیل گئے انگاروں سے
آبلہ پائی اب کوئی پوچھے ان ذہنی بیماروں سے
کس نے بسایا تھا اور ان کو کس نے یوں برباد کیا
اپنے لہو کی بو آتی ہے، ان اجڑے بازاروں سے

سکندر علی وجد (ولادت ۱۹۱۴ء) عہد جدید کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ اورنگ آباد اور حیدرآباد میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد حکومت نظام

میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر مقرر ہوئے، ابھی کچھ ہی سال پہلے حجی سے پنشن لے کے اورنگ آباد اور بمبئی میں ادبی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ طالب علمی کی زندگی میں بھی حیدر آباد کے اچھے شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی نظموں میں گہری ہندوستانیت کے ساتھ ساتھ لطیف فنی شعور بھی ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں نئے پرانے کا امتزاج دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے تین مجموعے لہو ترنگ، آفتاب تازہ، اور اوراق مصور چھپ چکے ہیں۔ اجنتا، ایلورا اور تاج محل پر ان کی نظمیں مقبول ہو چکی ہیں۔ 'ایلورا' کا ایک بند مثال کے لیے دیکھیے:

مئے خیال ہے سنگین آبگینوں میں
چھپائے نور ازل بت ہیں آستینوں میں
دلوں کا سوز نہاں پتھروں کے سینوں میں
حیات جذب ہے ان بے شکن جبینوں میں
یہاں جو سیر کو فکر رسا نکلتی ہے
وفورِ شوق میں پربت کی سانس چلتی ہے

غلام ربانی تاباں (ولادت ۱۹۱۴ء) معاصر شعرا میں اہمیت رکھتے ہیں۔ وکالت کا امتحان پاس کر کے آٹھ نو سال تک پریکٹس کرتے رہے۔ پھر انجمن ترقی پسند مصنفین میں شریک ہو کے انقلابی نظمیں لکھنے لگے، کچھ مدت کے لیے جیل میں قید بھی رہے۔ ۱۹۵۰ء سے مکتبۂ جامعۂ دلی کے ناظم ہیں۔ شروع میں بیشتر انقلابی نظمیں لکھتے تھے۔ اب غزل کی طرف رجحان بڑھ گیا ہے جس میں انھوں نے لطیف اشاروں، گہرے جذبات اور انفرادی احساسات سے بڑی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ وہ کم لکھتے ہیں مگر جو کچھ لکھتے ہیں اس میں زندگی کے مسائل کی دھڑکن سنائی پڑتی ہے۔ ان کے دو مجموعے ساز لرزاں اور حدیث دل شائع ہوئے ہیں۔ مثال کے لیے ایک غزل کے کچھ شعر دیکھیے:

چمن میں کس نے کسی بے نوا کا ساتھ دیا
وہ بوئے گل تھی کہ جس نے صبا کا ساتھ دیا
تجھے خبر بھی نہیں ہے کہ دل کی دھڑکن نے

کہاں کہاں تیری آوازِ پا کا ساتھ دیا
دلِ خراب کی یہ سادہ لوحیاں توبہ
جفا کے بعد بھی اہلِ جفا کا ساتھ دیا
جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے
یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے

اس نسل کے مشہور شاعر اختر الایمان (ولادت، ۱۹۱۵ء) ہیں۔ ان کا بچپن بڑی مشکلوں میں بسر ہوا۔ یتیم خانوں میں رہ کر تعلیم حاصل کی۔ بی، اے پاس کرنے کے بعد کئی نوکریاں کیں، بعد میں بمبئی چلے گئے۔ اب بھی وہیں ہیں۔ فلم کے لیے گیت کم مکالمے زیادہ لکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ذاتی احساسات، غموں اور کشمکشوں کو آواز عطا کی ہے، اس میں ان کا سماجی شعور بھی ابھر آیا ہے۔ اپنے دھیمے لہجے میں بڑی خوبصورتی سے دل کی آگ باہر انڈیل دیتے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام، 'سب رنگ' 'تاریک سیارہ' اور یادیں، شائع ہو چکے ہیں۔ ایک چھوٹی سی نظم مثال کے لیے دیکھیے:۔

شبِ ماہ بھی تو، سحر بھی تو
کہ فغاں بھی تو ہے، اثر بھی تو
یہ تری بہار کے دن سہی
یہ ترے نکھار کے دن سہی
نہ مٹا کسی کو سنبھل سنبھل
مری راہ یوں نہ بہک کے چل
کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے

علی جواد زیدی (ولادت ۱۹۱۶ء) نے طالب علمی کی زندگی ہی میں اپنی نظموں میں حب الوطنی کی جوت جگا کر شہرت حاصل کی تھی۔ انھوں نے وکالت پاس کر کے کچھ دن وکالت بھی کی۔ پھر کانگریس کے آدرشوں کو اپنا کر ملازمت کر لی۔

وہ نثر و نظم دونوں میں اپنی خاص جگہ رکھتے ہیں اور شاعری میں نئے نظریات سے فیضان پاتے ہوئے بھی ادب کی روایات سے رشتہ نہیں توڑتے، ان کے مجموعے 'رگ سنگ' اور 'میری غزلیں' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک غزل کے کچھ شعر دیکھیے۔

ساقی کی نظر بھی بدلی ہے، محفل میں صلائے عام بھی ہے
آؤ نا ذرا ہم بھی ہو لیں، کچھ آج سنہری شام بھی ہے
یہ دار و رسن کیا، کچھ بھی نہیں، اک اور قدم اے پائے طلب
جینے کی تمنا بھی ہے مگر، مرنے کا یہی انجام بھی ہے
اس سود و زیاں کی دنیا میں، ہم ذکر لطافت کیا کرتے
یہ خوف دلوں کو گھیرے تھا، ہر صبح کے بعد اک شام بھی ہے

۱۹۳۰ء کے بعد ہندوستان میں اور عالمی شعور میں جو تغیر و تبدل ہوئے، انھوں نے سیاسی اور اشتراکی خیالات کو اولیت دے دی۔ اس کا اثر ادب کے مختلف میدانوں میں نمایاں ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ لہر بھی اٹھی جو ادب کے افکار کی سچائیوں اور سماجی شعور کے خلاف فن اور جمال کے انفرادی اظہار کو ادب کی اساس مانتی تھی۔ اس نظریے کے شعرا نے ہیئت اور اسلوب کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر نئے نئے تجربے شروع کیے۔ شروع میں محض تین باتیں نمایاں تھیں، ایک سماجی مسائل کا چھوڑ کے اپنے انفرادی تجربات کا اظہار دوسرے فرائڈ کے زیر اثر لاشعوری کیفیت پر زور تیسرے، آزاد اوزان کو شاعری کی افضل ہیئت تسلیم کرنا۔ ان میں سے بیشتر نے شعرا احساسات کی جدت کے نام پر کچھ مغربی شعرا کی کورانہ تقلید کرتے تھے۔ جیسا کہ ہوتا ہے ان میں کچھ واقعی قوت تخلیق رکھتے تھے، مگر زیادہ تر اپنی ثقافت، طرز زندگی، ادب اور زبان کی تاریخ سے نابلد ہیں یا روایت کی اہمیت ہی تسلیم نہیں کرتے۔ ایسے شعرا کی تعداد بہت ہے۔ اس ادبی انقلاب کے اسباب سرمایہ دارانہ سماج کے بحران اور ہندوستان کی سیاسی جد و جہد کے اضمحلال میں دیکھے جا سکتے ہیں بہت سے نوجوان شعرا کے لیے اپنی نجی یا سماجی زندگی میں کوئی سکھ نہ تھا، اس لیے

جو لوگ جدوجہد کی راہ سے بچ کر چلنا چاہتے تھے، وہ ادھر ہی چلے گئے۔

اردو فن شاعری اور عروض میں تغیر شروع ہو چکا تھا اس کی طرف شرر لکھنوی، نظم طباطبائی، اسمٰعیل میرٹھی، عظمت اللہ خاں، اندرجیت، شرما حفیظ جالندھری، ساغر نظامی نے مسلسل اشارے کیے تھے، ۱۹۳۰ء کے بعد یورپی شاعری کے اثر اور اتباع میں نظم آزاد کا رواج ہوا۔ اس نئی ہیئت کے ابتدائی مبلغوں کی شکل میں میراجی، ن م راشد، خالد اور مختار صدیقی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے تخیل و اسلوب دونوں میں تبدیلیاں کیں اور اس نقطۂ نظر کو پوری طرح پیش کرنے کے لیے بہت سی پابندیوں کو مسترد کر دیا اور آزاد اوزان کا بھی تجربہ کیا، شروع میں ان تجربوں کی بڑی مخالفت ہوئی، مگر دھیرے دھیرے بہت سے نئے شاعروں نے اسے اختیار کر لیا۔ ایک بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ اسی نئے تجربے کے دروازے سے ہو کر فحاشی، ابہام پسندی اور رجعت پسندی کے خیالات نے شاعری میں راہ پائی۔ بہت سے لوگوں نے اس کو ترقی پسند شاعروں کی تحریک سمجھ کر اس کی بڑی تنقید بھی کی مگر اصل یہ ہے کہ تجربہ پرستوں نے اگر نظم آزاد کا تجربہ کیا بھی تو ترقی پسند خیالوں کے لیے اس کے برخلاف رجعت پسند شعرا نے اپنے چھپے ہوئے عریاں اور فحش خیالات کی اشاعت کے لیے اس کا استعمال کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت کے کئی شاعر فرانس اور امریکا کے فراریت پسند شعرا سے متاثر تھے۔ یہ بتانا محال ہے کہ اردو میں آزاد بحر کا استعمال سب سے پہلے کس نے کیا لیکن یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ راشد (پیدائش ۱۹۱۰ء) اور میراجی (۱۹۴۹ء سے ۱۹۱۲ء) اس رنگ کے دو بڑے شاعر ہیں اور انھوں نے اسے پھیلانے کے سب سے زیادہ جتن کیے راشد میراجی سے زیادہ ترقی پسند ہیں اور کبھی کبھی سماجی اور سیاسی مسائل کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن میراجی تو فرائڈ کے مقلد محض تھے اور اپنی نظموں، اور حسین گیتوں اور ذکر انگیز مضمونوں میں اسی کے خیالات کا پروپیگنڈہ کرتے تھے۔ راشد کے دو مجموعے "ماورا" اور "ایران میں اجنبی" شائع ہوئے ہیں۔ میراجی کی کئی کتابیں

چھپ چکی ہیں، جن میں گیت ہی گیت اور میرا جی کی نظمیں مشہور رہیں۔

تجربوں کے اعتبار سے سلام مچھلی شہری اردو کے ایک اچھے شاعر ہیں۔ ہندی الفاظ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں اور اپنے کلام میں ایک ایسی جدت پیدا کر دیتے ہیں، جو ان کی شخصیت کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے تین مجموعے ''میرے نغمے'' ''وسعتیں'' اور پائل، ہمارے سامنے ہیں۔ دوسرے شعرا جن کے اسلوب اور جدیدیت کا اثر اس وقت کے نئے شاعروں پر پڑا ان میں ڈاکٹر تاثیر (۱۹۵۰ - ۱۹۰۲ء) اور تصدق حسین خالد بھی ہیں، مگر ان کے نظموں کے مجموعے بے جان نظر آتے ہیں۔

اسی نسل اور اسی صف کے دوسرے شعرا ہیں۔ جن کو اہمیت حاصل ہے مگر اس مختصر تاریخ میں ان کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ مطالعے کی سہولت کے لیے ان کے اور ان کی تخلیقات کے کچھ نام دیے جاتے ہیں، جیسے شاد، عارفی (سفینہ چاہیے) اجتبیٰ رضوی (شعلۂ ندا) پرویز شاہدی (نقش حیات) قتیل شفائی (گجر، اور ہریالی) نیاز حیدر (رجال مصر، اور تصریبین) آل احمد سرور (ذوق جنوں) ہری چند اختر (کفر و ایمان) ظہیر کاشمیری (عظمت آدم) بشیشر پرشاد منور (کمار سمبھو اور نوائے کفر) مخمور جالندھری (جلوہ گاہ اور تلاطم) فکر تونسوی (ـــ) نریش کمار شاد (تعاشیں، للکار، دستک اور وجدان) عدم (خرابات اور پیچ و خم) مسعود اختر جمال (نورس) فارغ بخاری (آیات زندگی) سیف (خم کاکل) اور کئی دوسرے یہ بات ظاہر ہے کہ یہ سب فن اور زندگی کے بارے میں اپنے مخصوص خیالات رکھتے ہیں مگر یہ محض تجربہ پسند نہیں ہیں، فن اور زندگی کی کوئی نہ کوئی نگاہ ان کے پاس ضرور ہی ہے۔

جس قاری نے پچھلے کچھ اوراق کو فہم و ادراک کے ساتھ پڑھا ہوگا اسے یہ اندازہ لگانا آسان ہوگا کہ اردو شاعری کی رفتار ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شاعری سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ وہ سب دھارے آج انسان کے مذہبی، سیاسی، اخلاقی اور ذہنی زندگی میں اونچی اونچی لہریں ابھار رہے ہیں، ان سب کا بیان ان شعرا نے کیا ہے۔ کچھ ہیں جن کا شعور انقلابی ہے، کچھ ہیں جو

محض جدیدیت کو ترقی پسندی اور عصریت سمجھتے ہیں کچھ وہ ہیں جو اپنے طبقے سے کٹ کے اس طبقے میں شامل ہو گئے ہیں، جسے وہ مستقبل کا معمار سمجھتے ہیں اور کچھ ہیں جو ابھی بیچ میں کھڑے اپنی راہ ڈھونڈھ رہے ہیں۔ ان میں ایسے شاعر بھی ہیں جنھوں نے عارضی اور عصری واقعات اور خیالات کو شاعری کا موضوع بنایا ہے اور ایسے بھی ہیں جو شاعری کو ابدی اقدار تک محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ کچھ مارکس کے مرید ہیں، کچھ فرائڈ کے اور کچھ دونوں میں اشتراک چاہتے ہیں۔ اس طرح اردو شاعری میں مختلف اسلوب، شعور کے مختلف معیار اور مختلف روپ ملتے ہیں۔ مستقبل کیا معلوم ہوتا ہے، ادھر آخری باب میں اشارہ کیا جائے گا۔

تیرھواں باب

نثر کے نئے روپ

کہا جا سکتا ہے کہ یہ نثر کا دور ہے، کیونکہ سائنسی شعور اور تلاشِ حق کے لیے اسی کو آلہ بنایا جا سکتا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ دورِ حاضر میں نثر کا غیر معمولی ارتقا ہوا اور اس کے متعدد میدانوں میں اہم تخلیقات روشنی میں آئیں۔ پچھلے باب میں کچھ ناول نگاروں، افسانہ نویسوں، نقادوں، سوانح نگاروں، مقالہ نگاروں، محققوں کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں نثر کا میدان نہایت وسیع ہو گیا اور خصوصیت کے ساتھ کہانی، ناول، تنقید، تحقیقی مقالوں اور طنز یہ ادب کا لاجواب ذخیرہ جمع ہو گیا۔

اردو کا افسانوی ادب ایک اعتبار سے بہت مالامال رہ چکا تھا۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب نئے شعور کی توسیع ہو رہی تھی، اسی وقت لکھنؤ، دلی اور رامپور میں بڑی بڑی خیالی داستانیں لکھی گئیں، جو کئی کئی ہزار اوراق تک پہنچتی تھیں، پھر حقیقت پسندی پر مبنی ناول لکھے جانے لگے، کہانیوں کا ارتقا کچھ رک کے ہوا، مگر تھوڑے ہی دنوں میں کہانیاں انفرادی اور سماجی زندگی کی پیش کش کا سب سے زیادہ موثر ذریعہ بن گئیں۔ ان میں کچھ کا بیان گزشتہ ابواب میں ہو چکا ہے، مگر دراصل افسانے کو عام زندگی سے ربط میں لانے کا کام پریم چند نے کیا۔ اس لیے پریم چند نئی کہانی کے فن کے موجد کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی زندگی کی

کیثرالجہات کش مکش کو اپنی تخلیقات میں ایسے درخشاں طریقے سے پیش کیا کہ کہانی سماج کا جیتا جاگتا آئینہ بن گئی اور ان کے بعد کے لکھنے والوں کے سامنے نئی سمتیں نمایاں ہوگئیں۔

پریم چند سے اردو داں اور ہندی داں یکساں طریقے سے واقف ہیں۔ اس لیے ان کی نسبت یہاں تفصیل سے لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ پریم چند کا گھر کا نام دھنپت رائے تھا۔ وہ ۱۸۸۰ء میں بنارس کے قریب ایک گاؤں لمہی پانڈے پور میں پیدا ہوئے ان کا گھرانہ کائستوں کا معمولی گھرانہ تھا۔ اس لیے ان کی تعلیم و تربیت بھی ٹھیک سے نہ ہو سکی۔ انھوں نے اپنی لگن اور شدید مشقت سے اردو فارسی اور دوسرے مضامین کا مطالعہ کرکے انٹرنس پاس کرلیا اور محکمہ تعلیم میں ایک معمولی سی نوکری کرلی۔ دھیرے دھیرے بی اے تک کی ڈگری حاصل کی اور ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ مگر صحت کی خرابی سے پھر اسکول کے ماسٹر ہوکر گورکھپور میں رہنے لگے۔ ۱۹۲۱ء میں جب تحریک آزادی زیادہ وسیع ہوئی تو گاندھی جی کے آدرشوں سے متاثر ہوکر انھوں نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے دیا تاکہ آزاد رہ کے دیش اور قوم کی خدمت کرسکیں۔ اپنی تندرستی کے خراب ہونے اور معاش کے لیے مشقت کشی کرتے رہنے کے باوجود ان کی پوری زندگی مصنف کی زندگی رہی۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے سترہ اٹھارہ سال کی عمر ہی سے لکھنا شروع کردیا تھا، مگر ان کو شہرت ۱۹۰۰ء کے بعد حاصل ہوئی، جب انھوں نے حب الوطنی سے متاثر ہوکر کہانیاں لکھنا شروع کیں، پہلے نواب رائے کے نام سے لکھا، مگر جب انگریزی سرکار پیچھے پڑ گئی اور یہ نام چھپ نہ سکا تو ۱۹۱۰ء سے پریم چند کے فرضی نام سے ادبی میدان میں اتر آئے۔ اسی نام نے انھیں امر بنایا۔ اس سے پہلے ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'سوزِ وطن' کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کی اشاعت پر سرکاری حلقوں میں بڑا غیظ و غضب ظاہر کیا گیا اور انھیں سخت انتباہ دے کر ان کی آنکھوں کے سامنے ہی اس مجموعے کو جلا دیا گیا۔ کئی رسالوں میں کام کرنے کے بعد انھوں نے 'ہنس' کے نام سے اپنا ایک ترقی پسند رسالہ نکالا اور اپنا ایک

مطبع بھی قائم کر لیا۔ معاشی بحران دور کرنے کے لیے کچھ دن فلمی دنیا کی ہوا بھی کھائی، مگر ان کی زندگی کبھی بہت سکھ سے نہیں بسر ہوئی، یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

پریم چند کے بارے میں اردو میں کم اور ہندی میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس محل پر فقط ان کی کہانیوں کی کچھ خصوصیات کی طرف اشارہ کیا جائے گا، جن کے بہت سے مجموعے بارہا شائع ہو چکے ہیں۔ جس مصنف کی ادبی زندگی کا آغاز اس طرح ہو کہ اس کا پہلا مجموعہ ہی آثار بغاوت کے الزام میں نذرِ آتش کر دیا جائے، اس کے بارے میں یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا کہ وہ ان حالات کو بدلنا چاہتا تھا، جو نچلے طبقے کے مفاد کے خلاف تھے اور جو آزادی کے بغیر بدلے بھی نہیں جا سکتے تھے۔ گاؤں کے ایک مفلس کنبے میں جنم لے کر اور مشقت کی زندگی بسر کر کے پریم چند نے ادب میں ان عام لوگوں کو جگہ دی جنھیں اچھے اچھے ادیب ادب کا کردار نہیں بنا سکتے تھے۔ کسانوں، زمینداروں، چھوٹے چھوٹے اہل حرفہ، اچھوتوں، مذہب کے نگہبانوں، بنے ہوئے نیتاؤں، سبھی سے بخوبی واقف تھے۔ اور ان کے جائزے سے انھوں نے اپنے تجربے کی جھولی بھر لی تھی۔ ان عام لوگوں کو وہ اپنی کہانیوں میں اس طرح لاتے تھے، جیسے وہ زندگی کے میدان میں چلتے پھرتے تھے۔ پریم چند جو کچھ لکھتے تھے، اس کا ایک مقصد ہوتا تھا اور وہ اس کو تخلیق فن کے خلاف بھی نہیں سمجھتے تھے۔ اپنی سبھی تحریروں میں انھوں نے ملک کی سماجی، معاشی اور سیاسی حالت کا تجزیہ کر کے اصلاح و تبدیلی کی راہ دکھانے کی سعی کی ہے۔ اسی لیے فنی نقطۂ نظر سے وہ حقیقت پسندوں میں بڑا بلند مقام رکھتے ہیں۔ زندگی کے جیسے حسین اور سچے عکس، جذبات کی داخلی کشمکش اور اس کے ثمرے میں عوام الناس کے قلبی اسرار جس طرح ان کے یہاں کھلتے ہیں، دوسرے ادیبوں کے یہاں اس کامیابی کے ساتھ نہیں ملتے۔ وہ اپنی تخلیقوں میں ہمیشہ آزادی، انصاف اور ترقی کا ساتھ دیتے ہیں، اس لیے ترقی پسند ادب انھیں محض ایک عظیم فن کار ہی نہیں بلکہ اپنا رہنما بھی مانتے ہیں۔ اگر ان کی تحریروں کا مطالعہ

تاریخی حیثیت سے کیا جائے، تو محسوس ہوگا کہ وہ اصلاح پسندی سے انقلاب کی طرف اور گاندھی واد کی مثالیت سے حقیقت پسندی کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہے تھے اور جو بھی ان کی آخری تخلیقیں پڑھے گا اسے یہ ماننے میں تامل نہ ہوگا کہ وہ ترقی پسند طاقتوں کا ساتھ دے رہے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے خیالات میں خامیاں بھی تھیں، جو معاصر شعور کا جزو بنی ہوئی تھیں۔ اسی لیے کہیں کہیں ایک طرح کی مثالیت پسندی ان کی حقیقت پسندی کو دبا لیتی تھی۔

پریم چند نے جو کچھ شروع میں لکھا اُردو ہی میں لکھا۔ مگر بعد میں جب ہندی کی طرف متوجہ ہوئے تو بھی آخر تک اردو میں بھی تخلیق کرتے رہے۔ ان کے متعدد اہم کارنامے سب سے پہلے اردو ہی میں لکھے گئے اور ان کی اشاعت بھی اُردو ہی میں ہوئی۔ پریم چند کی زبان اتنی عمدہ آسان اور معنی خیز ہوتی تھی کہ اُردو کے سبھی نقادوں نے اس کو سراہا ہے۔ وہ لفظوں کے موزوں استعمال سے ایسی فضا تیار کر دیتے تھے جو کہانی کی اثر خیزی کو بہت بڑھا دیتی تھی۔ بھارت کی آتما، دیہی زندگی کے جیسے عمدہ عکس انھوں نے کھینچے ہیں، اس کا موازنہ کسی اور ادیب سے نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو میں جو ان کے مجموعے چھپے ہیں ان کے نام یہ ہیں۔ سوزِ وطن، پریم پچیسی، پریم بتیسی، واردات، زادِ راہ، خواب و خیال، خاک پروانہ، آخری تحفہ، دیہات کے افسانے، اور دودھ کی قیمت۔ ان کی کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جو ابھی تک اُردو کے کسی مجموعے میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔

پریم چند نے اردو ادب میں عام زندگی کی عکاسی کی جو روایت چلائی تھی وہ تھوڑی ہی مدت میں بہت مقبول ثابت ہوئی اور وہ سبھی ادیب جو دیہی زندگی سے واقف تھے۔ اسی بنیاد پر چلنے لگے۔ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ پر ان کا غیر مبہم اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنے لیے الگ الگ راہ بنائی، مگر ان کو فیضان پریم چند ہی سے ملا۔

علی عباس حسینی (۱۸۹۷ء - ۱۹۶۹ء) غازی پور کے رہنے والے تھے اور ۱۹۵۵ء

تک یوپی کے محکمۂ تعلیم سے وابستہ رہے۔ انھوں نے تقریباً ۱۹۱۹ء میں لکھنا شروع کیا اور بہت سی کتابیں شائع کیں، ناٹک، ناول اور تنقید میں بھی ان کی اہمیت ہے۔ مگر ان کا خاص میدان عمل افسانے ہی ہیں۔ ان کی زبان سہل، شیریں اور رواں ہے۔ ان کو قلبی اور جذباتی کرداروں کی مصوری میں خاص کمال حاصل ہے۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں 'رفیق تنہائی'، 'باسی پھول'، 'آئی سی ایس'، 'کچھ ہنسی نہیں ہے'، 'میلہ گھومنی'، اور 'ہمارا گاؤں'، بہت مقبول ہیں۔ ان کے ناولوں میں 'شاید بہار آئی' (جو ہندی میں 'کومل نگری'، کے نام سے چھپ چکا ہے) بہت دلچسپ سمجھا جاتا ہے انھوں نے اردو ناول کی ایک تنقیدی تاریخ بھی لکھی ہے، جس کا نام 'اردو ناول کی تاریخ و تنقید' ہے۔ علی عباس حسینی کی ترقی پسندی ان کی انسان دوستی اور زندگی کے بارے ان کے فراخدلانہ جذبات سے پیدا ہوتی ہے۔ شروع میں مثالیت پسند اصلاح پر مبنی کہانیاں لکھتے تھے، دھیرے دھیرے قومیت اور عوام کی معاشی بدحالی ان کے افسانوں میں جگہ پانے لگی۔ ان کا شعور پریم چند کی طرح سیاسی نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اپنے نفیس اسلوب اور شیریں عبارت کے باعث بہت بڑے افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔

اس نسل کے دوسرے لکھنے والوں میں اعظم کریوی، مجنوں گورکھپوری، ل، احمد اکبرآبادی بھی مشہور رہیں، مگر اس وقت ان کا ذکر نہیں کیا جا سکتا۔

ہندوستان کے ترقی پسند مصنفوں نے ۱۹۳۶ء میں اپنی انجمن بنائی، مگر اس سے کچھ مدت پہلے ہی سیاسی بیداری بڑھنے اور بین الاقوامی خیالات کے پھیلنے سے کئی نوجوان نے ادب میں بھی شعوری طور پر انقلاب پیدا کرنے کے خیالات ظاہر کیے تھے۔ اس لیے سید سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود ظفر نے اپنے کچھ افسانوں کا مجموعہ 'انگارے'، کے نام سے ۱۹۳۳ء میں لکھنؤ سے شائع کرایا جو بم کی طرح ہندوستانی سماج پر پھٹا اور لوگ تلملا اٹھے، حکومت نے اسے ضبط کر لیا، مگر اس کی اشاعت کا جو مدعا تھا وہ پورا ہو گیا۔ اس میں غیر متوازن اور جذباتی طریقے سے مذہب، رسوم و رواج، اخلاقی

نصب العین اور جنسیات سے متعلق خیالوں پر کھل کر چوٹ کی گئی تھی۔ اس کا اسلوب بھی نیا تھا جس پر یورپی ادب اور طرزِ فکر کے اثرات صاف طریقے سے دکھائی پڑتے تھے۔ فنی اعتبار سے ان کہانیوں میں کئی طرح کے نقائص تھے، کیوں کہ ان میں مسائل کے سمجھنے کے بدلے ان خرابیوں کی ہنسی اڑائی گئی تھی جو تاریخی اور سماجی اسباب سے پیدا ہوئی تھیں۔ مگر اس کا اثر یہ پڑا کہ نئے ادیبوں نے ان کہانیوں کی بے خوفی اور حقیقت پسندی کو اپنا کر زندگی کے بھید کھولنا شروع کر دیے اور مسائل کو بھی اس پس منظر میں دیکھا جنھیں سیاسی غلامی اور معاشی بد حالی نے جنم دیا تھا۔ ان ادیبوں میں سے احمد علی کو کچھ عرصے پہلے تک ایک بلند مقام حاصل تھا۔ وہ انگریزی زبان کے ایک اچھے جاننے والے اور ادیب ہیں۔ ان کا مولد دلّی ہے اور وہاں کی بول چال کی زبان کا استعمال وہ بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔ اب وہ پاکستان میں ہیں اور بہت کم لکھتے ہیں۔ ان کے تین مجموعے 'شعلے'، 'ہماری گلی' اور 'قید خانہ' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات کے مواد سماجی اور ذہنی ہوتے ہیں اور بیشتر علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے کبھی کبھی یورپ کے علامت پسندوں کا تتبع بھی کیا ہے۔ بہ اعتبار فن ایک کامیاب ادیب ہیں مگر نقطۂ نظر کے اعتبار سے کبھی کبھی ابہام کی طرف بہک جاتے ہیں۔ رشید جہاں، جن کا انتقال ۱۹۵۲ء میں ماسکو میں ہوا اردو کی ایک بڑی مقبول ادیب تھیں۔ وہ زندگی کی مبہم تمناؤں اور جذبوں کا ذکر بڑی کامیابی سے کرتی تھیں۔ سماج کی برائیوں پر ان کی چوٹ گہری ہوتی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ گندگی کو چھپانے کے بدلے اسے سب کے سامنے رکھ دینا چاہیے جس سے وہ سماج کی بگڑی ہوئی حالت کو سمجھیں اور انقلاب کے لیے کمربستہ ہو جائیں۔ ان کے افسانوں میں تفریح کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا طنز بھی ملتا ہے جو قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔ انھیں متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی مصوری میں بڑا کمال حاصل تھا۔ انھوں نے لکھا تو بہت مگر ان کا مجموعہ 'عورت' کے نام سے شائع ہوا۔

کرشن چندر اس دور کے افسانوی ادب کے سب سے اہم اور مقبول فن کار

ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۴ء میں پنجاب میں ہوئی؛ بچپن کشمیر میں گذرا اور اعلیٰ تعلیم لاہور میں پائی۔ کچھ دنوں تک وکالت کرتے رہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اردو اور انگریزی میں کچھ نگارشات کیں۔ ابتدا میں کچھ مزاحیہ افسانے اور مضامین لکھے۔ ۱۹۳۷ء کے آس پاس ان کی رومانی کہانیاں پسند کی جانے لگیں اور وہ اپنا زیادہ وقت افسانہ نگاری میں گزارنے لگے۔ جب ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "طلسمِ خیال" شائع ہوا تو اس میں لوگوں نے ایک طرح کا حیرت خیز نیاپن اور دلچسپ سادگی پائی۔ سبھی کہانیاں رومانی تھیں، مگر ان سے پتہ چلتا تھا کہ ان کا لکھنے والا حیات و نفسیات کے تجزیے کے بارے میں ایک نیا نقطۂ نظر لے کے آیا ہے۔ تھوڑے ہی دنوں میں انھیں بڑی اہمیت حاصل ہوگئی اور شاید ہی کوئی ایسا رسالہ ہوگا جس میں ان کی کہانیاں نہ چھپتی ہوں۔ کچھ دنوں کے لیے انھوں نے ریڈیو میں ملازمت کرلی تھی۔ پھر اس سے الگ ہوکر اپنا تمام وقت ادبی کاموں میں صرف کرنے لگے۔ معاش کے لیے فلمی کہانیاں بھی لکھتے ہیں۔

کرشن چندر گذشتہ تیس برسوں میں کم از کم اسّی کتابیں لکھیں۔ انھوں نے کئی ناول لکھے اور اچھی تحریروں کی تالیف کی ہے۔ فلم اور ریڈیو کے لیے بہت سے ڈرامے بھی لکھ چکے ہیں۔ اس محل پر محض ان کی کہانیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے قابلِ ذکر مجموعے یہ ہیں "نظارے، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، ان داتا، تین غنڈے، سمندر دور ہے، اجنتا سے آگے، ہم وحشی ہیں، میں انتظار کروں گا، دل کسی کا دوست نہیں، کتاب کا کفن، اور ایک روپیہ ایک پھول، جو بھی کرشن چندر کی کہانیوں کا مطالعہ کرے گا اسے جلد ہی معلوم ہو جائے گا کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے فنکار ہیں، جو زندگی کے بلند و پست، اس کی ترنگوں اور تصویروں اور امیدوں اور خوابوں، دکھوں اور دردوں سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا ایک سماجی نظریہ ہے، جو انھیں یہ بتاتا ہے کہ آزادی، امن، عیش و آرام ہی ذی روح کے لیے ضروری ہے۔ موجودہ سماجی صورتِ حال میں طبقوں کی تفریق، عوام

کی معاشی بدحالی، نظم ونسق کے ذمے داروں کے مظالم اور سرمایہ داروں کی لوٹ مار دیکھ کران کا قلم زہر میں ڈوب کر چلتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ظالموں کے اوپر طنز کا تیر باراں بھی کرتے ہیں۔ عوام کے ساتھ ان کی سچی محبت، انسان کے مستقبل پر اعتماد اور نا انصافی کے خلاف اظہار نفرت کی خواہش، ان کی کہانیوں کا موضوع ہیں۔ ان کا فن زندگی کے بدلتے ہوئے ذرائع کے ساتھ چلتا ہے۔ عوام کے مفاد کا تحفظ اور رغم انگیز زندگی سے ان کے لیے امرت نکال لینے کی کوشش کرشن چندر کا محبوب موضوع ہے۔ سیاسی اور سماجی زندگی کی ہر موڑ پر وہ چراغ لیے کھڑے ہیں اور وہ راہ دکھانا چاہتے ہیں جو ترقی اور امن کی طرف جاتی ہے۔

کرشن چندر کی زبان بڑی جذباتی، رنگین، شیریں اور جاندار ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ اپنی تحریروں میں جادو بھر دیتے ہیں اور قاری ان کے ساتھ ہو جاتا ہے کبھی کبھی ان کا مقصد ان کے فن پر چھا جاتا ہے اور ان کے نصب العین کا اثر پوری طرح سے نہیں پڑتا۔ مگر وہ اتنے بڑے فن کار ہیں کہ ایسے وقت میں بھی اپنی بات بنائے جاتے ہیں۔ ان کے فن میں کمی دیکھی جا سکتی ہے، مگر ان کے خیالات ہمیشہ عوام کی فلاح کے نصب العین سے معمور ہوتے ہیں، اور یہی ان کی مقبولیت کی اساس بنتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ - ۱۹۵۵ء) بھی موجودہ دور کے بہت بڑے ادیب مانے جاتے ہیں۔ پنجاب کے رہنے والے تھے اور لڑکپن ہی سے لکھنے لگے تھے۔ ان کی کہانیاں فنی اعتبار سے کبھی کبھی کرشن چندر اور دوسرے لکھنے والوں کی کہانیوں سے بھی مکمل ہوتی ہیں۔ منٹو نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت پنجاب انقلابیوں کا مرکز بن رہا تھا۔ منٹو مارکس اور گورکی سے بہت متاثر ہوئے انھوں نے روسی کہانیوں کے ترجمے بھی کیے اور کئی برس تک ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ مگر ان کے ذاتی جذبات بہت دنوں سب کے ساتھ نہ چل سکے اور انھوں نے اپنی راہ الگ بنانے کی جدوجہد شروع کر دی اور اس میں انھیں کامیابی بھی ملی۔ انھوں نے اپنے خیالات کو محض کچھ مسئلوں میں محدود

کرلیا تھا اسی لیے کبھی کبھی یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ وہ زندگی کے بہت سے اہم مسائل سے آنکھیں چراتے ہیں۔ اُن کی بیشتر کہانیاں فحش ہونے سے بال بال بچ جاتی ہیں اور کبھی کبھی تو ایسا جان پڑتا ہے کہ محض لوگوں کو چھیڑنے کے لیے وہ اصرار کے ساتھ اسی مسئلے پر لکھتے تھے۔ فحش نگاری کا الزام لگا کر ان پر کئی بار مقدمہ چلایا گیا ان کے فن کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں بہت سے ڈرامائی موڑ آتے ہیں جو عام مسائل اور حالات کو زندہ اور اثرانگیز بنا دیتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر اتنے انوکھے انداز میں بہت سی کہانیاں لکھ ڈالنا، منٹو کا ہی کام ہے۔ عیش وعشرت میں سرمست جوان لڑکوں اور لڑکیوں، طوائفوں اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی تصویرکشی منٹو سے بہتر اب تک اردو کا کوئی فن کار نہیں کرسکا۔ انھوں نے بہت لکھا ہے اور جب تک زندہ رہے کسی وقت بھی ان کے لکھنے کا زور دھیما نہیں پڑا۔ اُن کے کچھ مجموعوں کے نام یہ ہیں: دھواں، منٹو کے افسانے، لذت سنگ، نمرود کی خدائی، خالی ڈبے خالی بوتلیں، ٹھنڈا گوشت، سیاہ حاشیے، یزید، چغد، بادشاہت کا خاتمہ اور سڑک کے کنارے وغیرہ۔ منٹو نے بہت سے ایک ایکٹ کے ڈرامے اور فلمی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی (پیدائش ۱۹۱۰ء) اردو کے ادیبوں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'دانہ ودام'، گرہن، کوکھ جلی، لمبی لڑکی اور اپنے دکھ مجھے دیدو، شائع ہوئے ہیں۔ وہ کم لکھتے ہیں مگر انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے، وہ فنی اعتبار سے اہم اور نفیس ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا موضوع بھی عوامی زندگی کے وہی مسئلے ہیں جو آرام اور خواب کو شکستہ کر دیتے ہیں اور آدمی کی داخلی زبوں حالی اور اس کی خارجی زندگی کو ایک مضحکہ خیز حالت میں پہونچا دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ایسی خوب صورت، جان دار، گٹھی ہوئی اور پُر اثر ہوتی ہیں کہ ان کی ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرہ نپا تلا معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو بھی نہیں بھولتے کہ ایک چھوٹی سی کہانی میں کوئی خیال اور کوئی لفظ غیر ضروری نہیں ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی اُردو

کے مانے ہوئے افسانہ نگاروں میں محبوب ہیں۔ بیدی نے ناٹک بھی لکھے ہیں جن کا مجموعہ 'سات کھیل' ہے اور ایک ناول 'ایک چادر میلی سی' شائع ہو کر اعزاز پا چکا ہے۔ وہ بمبئی میں رہتے ہیں اور فلموں کے لیئے کہانیاں لکھتے ہیں۔

عصمت چغتائی (پیدائش ۱۹۱۵ء) موجودہ دور کی سب سے مقبول خاتون ادیب ہیں وہ جودھ پور کی رہنے والی ہیں علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی اور اب بمبئی کی فلمی دنیا میں ایک اہل قلم کی حیثیت سے زندگی بسر کر رہی ہیں اپنی پہلی ہی دو تین کہانیوں میں انھوں نے پڑھنے والوں کو چونکا دیا اور سب نے اسے مان لیا کہ ادبی میدان میں ایک نئے فنکار کا ورود ہوا جس کے پاس کہنے کو کچھ نئی باتیں ہیں اور وہ انھیں دلچسپ طریقے سے پیش کر سکتا ہے عصمت متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی کی اتنی واقفیت رکھتی ہیں کہ ان کے افسانے پڑھ کر اس طبقے کے خاندانوں کی اخلاقی معاشی اور ذہنی زندگی آنکھوں کے سامنے ہے۔ ان کے قلم میں جادو اور ان کے اسلوب میں عجب طاقت ہے۔ اپنی ابتدائی کہانیوں میں کبھی کبھی انھوں نے بھی جنسیاتی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے فحش نگاری کے سامنے سر جھکا دیا ہے مگر ان کی حقیقت پسندی ان کی فحش نگاری پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن، ان کی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کی بے خوفی حیرت انگیز ہے مگر وہ اس سے سماج کے نیتاؤں اور ٹھیکہ داروں کو چوٹ پہونچانے کا کام لیتی ہیں۔ وہ اول درجہ کی فنکار ہیں اور جو بھی ان کی کہانیاں پڑھے گا وہ ان کی ترقی پسندی اور انسان دوستی کو سراہے بغیر نہیں رہ سکے گا۔ انھوں نے ناٹک اور ناولیں بھی لکھی ہیں جن کا ذکر کہیں اور ہوگا۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں کلیاں چوٹیں، ایک بات، چھوئی موئی، اور، دو ہاتھ۔

اوپیندر ناتھ اشک ہندی اور اردو دونوں میں یکساں طور پر جانے جاتے ہیں انھوں نے پریم چند سے فیضان لے کے افسانے لکھنا شروع کیا تھا۔ اور آج بھی اسی بنیاد اور مقصد تک محدود ہیں۔ ان کی کہانیاں بھی خاص طور سے درمیانی طبقے کی سماجی زندگی پر مبنی ہوتی ہیں۔ نوع بشر کی معاشی حالت میں سدھار اور معاشرے کی اخلاقی نظریات میں تبدیلی ان کے پسندیدہ موضوع ہیں وہ شاعر بھی ہیں اور ڈرامہ نگار بھی، انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں

اور اہمیت کے حامل مضامین بھی کچھ نقاد یہ بات مانتے ہیں کہ کہانیوں میں ان کو وہ مہارت نہیں ملتی جو ڈرامے میں پائی جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں کونپل، قفس، ڈاچی، چٹان، اور ناسور، قابل ذکر ہیں۔

اختر انصاری بھی اُردو کے ایک بڑے ادیب ہیں، مگر کم نصیبی سے ان کو جو ناموری حاصل ہونی چاہیے تھی، وہ نہ ہو سکی۔ کچھ لوگوں نے انھیں محض شاعر کی حیثیت میں دیکھا اور کچھ نے نقاد کی حیثیت میں مگر درحقیقت وہ شاعر اور نقاد سے بڑھ کر ایک افسانہ نگار ہیں۔ اپنی کہانیوں میں وہ سچائی، سادگی اور فنی حسن سے بڑے گہرے اور فکر انگیز مسئلے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ بھی فن پر بہت دھیان دیتے ہیں اور ایک وقت میں محض ایک واقعے سے ایک ہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے چار مجموعے مشہور ہیں۔ اندھی دنیا، خونی، یہ زندگی، اور ناری۔

اختر حسین رائے پوری (پیدائش ۱۹۱۲ء) نے ۱۹۳۶ء کے آس پاس تھوڑے ہی سے افسانے لکھ کر بڑا نام پیدا کر لیا۔ جب وہ علی گڑھ میں پڑھتے تھے، اسی وقت انھوں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ وہ سنسکرت، ہندی، بنگلا اور فرانسیسی بھی جانتے ہیں اور ان زبانوں سے انھوں نے کئی اہم ترجمے بھی کیے ہیں۔ انھوں نے گورکی خود نوشت سوانح کا ترجمہ بھی کیا ہے، جو چھپ چکا ہے۔ افسانہ نگار ہونے کے علاوہ وہ ایک اچھے نقاد بھی ہیں اور ترقی پسند تحریک کے شروع میں ان کی تحریروں سے نوجوانوں کو بڑا فیضان ملا، مگر کچھ مدت گزرنے کے بعد وہ دھیرے دھیرے اس تحریک سے دور ہوتے چلے گئے اب پاکستان میں ایک بڑے سرکاری ملازم ہیں اور لکھنا بہت کم کر دیا ہے۔ بنگلا اور ہندی سے متاثر ہو کر انھوں نے جو کہانیاں لکھیں وہ اردو کے ادبی میدان میں بہت نئی اور نفیس سمجھی گئیں۔ ان کی کہانیوں کے دو مجموعے، محبت اور نفرت اور زندگی کا میلہ، شائع ہو چکے ہیں۔

اُردو کے ایک اور مشہور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے مگر ان کی کہانیوں کے محض دو مجموعے "بھرے بازار میں" اور "شکستہ کنگورے" اب تک شائع ہوئے ہیں۔

وہ اردو کے مشہور روزنامے "قومی آواز" کے مدیر ہیں اور بہت سے قومی اداروں میں حصہ لیتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری گاندھی جی کے ساتھ ان کے آشرم میں بھی کچھ دن رہ چکے ہیں اور گاندھی واد کے بہت بڑے معتقدوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس کا اثر ان کی نگارشات پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ کم لکھنے پر بھی ان کو اردو کے افسانہ نگاروں میں ایک خاص جگہ دی جاتی ہے۔ جذبات کے تجزیے اور ان کو زندگی کے درپیش مسایل سے مرتبط کرنے میں وہ کامل ہیں۔ اسی لیے تقریباً ان کی ہر کہانی ایک اچھا فن پارہ سمجھی جاتی ہے۔ ان کا طرزِ فکر مدلل ہوتا ہے اور کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ کہانی میں مصنوعیت پیدا کر رہے ہیں۔ زندگی کی اصلی اور حسین تصویرکشی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ ان کی کہانیوں میں جان پڑ جاتی ہے۔ ان کی زبان سہل، صاف اور پُرکیف ہوتی ہے۔

پنجاب کی دیہاتی زندگی کی سب سے عمدہ مصوری کرنے والے احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ ہیں۔ قاسمی نے اپنی نظموں کی طرح شروع میں کہانیاں بھی رومانی طرز کی لکھیں، جن میں محبت کی جیتی جاگتی تصویریں، گیتوں کی میٹھی زبان میں پیش کی گئی ہیں، مگر کچھ وقت گزرنے کے بعد انھوں نے ترقی پسندانہ سماجی موضوعوں کو اپنایا اور بہت اہم کہانیوں کی تخلیق کی۔ ان کہانیوں میں مختلف طبقات کے لوگوں اور سماج کے درد رسیدہ عوام کی غم انگیز روح بیدار ہو جاتی ہے۔ ان کی زبان بہت حسین اور دلچسپ ہے۔ کہانی کہنے کا ڈھنگ ایسا ہے جس میں سہویت و جذباتیت ملی جلی ہے۔ ان کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں چوپال، بگولے، آبلے، سناٹا، آنچل، درودیوار، اور بازارِ حیات، مشہور ہیں۔ بلونت سنگھ میں بھی ایک اچھے افسانہ نگار کے اوصاف مجتمع ہو گئے ہیں۔ بلونت سنگھ کا

سماجی شعور ترقی پسندانہ ہے، مگر ان کی پیش کش میں کہیں کہیں کمی رہ جاتی ہے۔ پھر بھی ان کی بہت سی کہانیاں فنی اعتبار سے بڑی بھرپور اور خوبصورت ہیں۔ ان کے مجموعوں میں سے جگنا، تار و پود، سنہرا دیس اور پہلا پتھر مشہور ہیں۔

اختر اورینوی (پیدائش ۱۹۱۰ء) بہار کے مشہور ادیب ہیں۔ انھوں نے شاعری بھی کی ہے اور تنقیدیں بھی لکھی ہیں، ناول اور ناٹک بھی لکھے ہیں مگر انھیں کہانیاں لکھ کر جو ناموری حاصل ہوئی وہ تنقید کے علاوہ کسی اور ادبی میدان میں نہیں ہو سکا۔ ان کے بھی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جیسے منظر و پس منظر، بھول بھلیاں اور انار کلی، کلیاں اور کانٹے، کیچلیاں اور بال جبریل اور ایک معمولی سی لڑکی۔ ان کی کہانیوں میں سماجی شعور قلبی احساسات کی راہ سے داخل ہوتا ہے اس لیے وہ ان مصنفوں میں گنے جاتے ہیں جو زندگی کی مصوری میں نفسیات سے کام لیتے ہیں۔ ان کے برعکس بہار ہی کے ایک اور افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی ہیں، جو سماجی مسائل پر لکھتے ہوئے اس روایت کی پیروی کرتے ہیں جو پریم چند نے چلائی تھی۔ بہار کی دیہی زندگی کی حسین تصویریں ان کی کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

خواجہ احمد عباس جو ایک مشہور صحافی اور مصنف ہیں، افسانوی ادب کی دنیا میں بھی ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کے معمولی واقعات سے جنم لیتی ہیں۔ کہیں ان میں سیاسی اور سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے اور کہیں بڑے سیدھے سادھے ڈھنگ سے ایک پریم کہانی کہہ دی جاتی ہے۔ ترقی پسند مصنفوں میں انھیں بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے مجموعوں میں، ایک لڑکی، زعفران کے پھول، میں کون ہوں اور کہتے ہیں جس کو عشق، بہت مقبول ہیں۔

ممتاز مفتی اور محمد حسن عسکری نے بھی لاشعور سے متاثر احساسات کا تجزیہ کرتے ہوئے کہانیاں لکھی ہیں اور زیادہ تر نامعلوم و مخفی جذبات و

خواہشات کی تصویر کشی کی ہے۔ کبھی کبھی ان کہانیوں میں سماجی شعور کا حصہ بھی مل جاتا ہے مگر زیادہ تر ان میں انفرادی زندگی کے عام دھارے سے الگ محض مریضوں کے احساسات کا پتہ چلتا ہے۔ ممتاز مفتی کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں "ان کہی"، "چپ"، اور "گہما گہمی" مشہور ہیں حسن عسکری کے دو مجموعے "جزیرے"، اور "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے کئی انگریزی اور فرانسیسی ناولوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ وہ ایک اچھے نقاد ہیں اور ان کا نثری اسلوب بہت نفیس اور جاندار ہے۔ طرزِ فکر کے اعتبار سے وہ فرانس کے زوال پسند مصنفوں سے بہت متاثر ہیں اور ترقی پسندانہ خیالات کے نہایت سخت مخالف مانے جاتے ہیں۔ کچھ عرصے سے پاکستانی اور اسلامی ادب کے مبلغ ہو گئے ہیں اور سنجیدہ معیار پر مذہب کی روحانی قدروں کے بارے میں خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

عزیز احمد نے بھی ناولوں کے علاوہ کچھ اہم کہانیاں بھی لکھی ہیں، جن میں زیادہ تر خواہشات اور جنسیاتی زندگی کی تمنائیں فحاشی سے بچتے ہوئے ظاہر کی گئی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ایک طرح کا ذہنی نقطۂ نظر بھی دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے دو مجموعے "رقص ناتمام"، اور "بے کار دن بیکار راتیں" شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے بھی کئی ناول لکھے ہیں، اور کئی کتابیں تنقید سے متعلق لکھی ہیں۔ وہ پاکستان میں ہیں اور اب بہت کم لکھتے ہیں۔

ہنس راج رہبر، اردو اور ہندی دونوں میں لکھتے ہیں۔ وہ مارکسیت اور حقیقت پسندی کے پرستار ہیں اور بڑی سادگی سے عام زندگی کی مصوری کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے دو مجموعے مشہور ہیں، "نیا افق"، اور "ہم لوگ"، انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں اور تنقیدی مقالے بھی۔ پریم چند پر ان کی ایک تصنیف قابل ذکر ہے۔ ان مصنفوں کے علاوہ بہت سے ایسے ہیں جن کا ذکر افسانوی ادب کے سلسلے میں کرنا ضروری ہے۔ ان

میں سے کچھ ایسے ہیں جو کچھ سال پہلے بڑا نام پیدا کر چکے ہیں مگر اب نئے لکھنے والوں نے ان کی جگہ لے لی ہے، ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں، ایم اسلم ل احمد، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری، حامد اللہ افسر، حجاب اسماعیل وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کے کئی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جگہ کی کمی کے باعث اس وقت کے کچھ اور لکھنے والوں کی نسبت بھی کچھ لکھنا ناممکن ہے جو بہت مقبول ہیں اور جن کی کہانیاں بڑے اشتیاق سے پڑھی جاتی ہیں جیسے غلام عباس (آنندی، جاڑوں کی چاندنی) مہندر ناتھ (چاندی کے تار، جہاں میں رہتا ہوں، مائی ڈارلنگ ہوٹل، نئی بیماری، ہندوستان سے پاکستان تک) ہاجرہ مسرور (چرکے، ہائے اللہ) خدیجہ مستور (کھیل، بوچھار، چند روز اور) ممتاز شیریں (اپنی نگریا) قدرت اللہ شہاب (افسانے) انور (آگ کی آغوش میں) پریم ناتھ پردیسی (دنیا ہماری) ابراہیم جلیس (زرد چہرے، چراغوں کا سفر، چالیس کروڑ بھکاری، تکونا دیس، وغیرہ) اے حمید (خزاں کا گیت) صدیقہ بیگم (ہچکیاں، لرزتے آنسو، رقص بسمل) شوکت صدیقی (تیسرا آدمی) انتظار حسین (گلی کوچے، کنکری) پرکاش پنڈت (میراث) رضیہ سجاد ظہیر نے بھی بہت سی کہانیاں لکھی ہیں مگر ان کی کہانیوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا ہے۔ میرزا ادیب (صحرا نورد کے خطوط، جنگل) صالحہ عابد حسین (نراس میں آس، لو نگیں) پریم ناتھ در (کاغذ کا باسدیو، نیلی آنکھیں) مسیح الحسن (چوتھی بہن) اشفاق احمد (گڈریا) کوثر چاند پوری (شعلۂ سنگ) وغیرہ۔ افسانہ نگاروں کی اس نسل کے بعد جو نئے مصنف آئے ان کا ذکر اگلے باب میں ہوگا، مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اوپر جن مصنفوں کے نام اس طرح لیے گئے ہیں ان میں سے کئی آج کے بہت اچھے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ ہند و پاک کی زندگی، طبقاتی کشمکش انسان کے داخلی جذبات اور ملک کی زبوں حالی سے بخوبی واقف ہیں اور ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو بڑی خوبی سے ان خوابوں اور تصوروں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ جن کی تکمیل جد آزما ملکوں کو انسان

کے لیے کرنی چاہیے۔

اردو میں ناول کے آغاز کا ذکر ہو چکا ہے مگر موجودہ زندگی کے بعض مسائل کو لے کر عوام کو ناول کا ہیرو بنا کے، جس نے پہلے پہل ناول کی تصنیف کی وہ پریم چند ہی تھے۔ پریم چند کے شروع والے ناولوں میں وہ مہارت اور فن کارانہ جامعیت نہیں ملتی جو ان کی کہانیوں میں پائی جاتی ہے، مگر ان کے آخر زندگی کے لکھے ہوئے ناولوں میں صرف گہرے تجربوں کی ہی مصوری نہیں ملتی بلکہ ان میں فنی حسن بھی پایا جاتا ہے شروع کے ناولوں میں پلاٹ کا جو ڈھیلا پن پایا جاتا تھا، وہ بعد میں دور ہو گیا۔ خاص طور سے اپنے آخری ناول 'گئو دان' میں انھوں نے فن اور موضوع کا امتزاج اس طرح کیا ہے کہ انھیں ہمیشہ عظیم فن کاروں میں شمار کیا جائے گا۔

ویسے تو پریم چند نے تقریباً ایک درجن ناول لکھے اور ۱۷۔۱۸ سال کی عمر میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر بازار حسن لکھنے پر ہی ان کو ناموری حاصل ہوئی۔ یہ ناول 'سیوا سدن' کے نام سے ہندی میں چھپا۔ اس کے علاوہ ان کے مشہور اور اہم ناولوں میں 'بیوہ'، چوگان ہستی (رنگ بھومی) اور میدان عمل (کرم بھومی) گئو دان' ہیں۔ پریم چند کے ناولوں کے بارے میں بھی نقطہ نظر کے اعتبار سے وہی باتیں کہی جا سکتی ہیں جو ان کی کہانیو کی نسبت کہی گئی ہیں۔ یہاں بھی عوام کے سب سے بڑے ناول نگار نظر آتے ہیں۔

مرزا رسوا اور پریم چند کے علاوہ اردو کے کئی مصنفوں نے زنان بازاری کی دردناک زندگی کی مصوری بڑے دل دوز طریقے سے کی ہے۔ قاری سرفراز حسین کے کئی ناول اور سجاد حسین کسمنڈوی کا 'نشتر'، اس کے نمونے ہیں۔ لیکن نئی نفسیات اور سماجی شعور کو سامنے رکھ کے جس نے اس مسئلے کو چھیڑا ہے وہ قاضی عبدالغفار (وفات ۱۹۵۶ء) ہیں، جنھوں نے اپنے لاثانی ناول 'لیلےٰ کے خطوط' میں ایک طوائف کی غم انگیز کہانی بڑے

دلچسپ طریقے سے کہی ہے۔ ان کی تخلیقات میں مسائل کا تجزیہ اس
طرح کیا گیا ہے کہ اس کو فلسفیانہ تاثیر حاصل ہو گئی ہے۔ اس کتاب میں
جذباتیت اور سنجیدگی کا ایسا امتزاج ہے کہ پڑھنے والا محظوظ بھی ہوتا
ہے اور مسئلے کی اہمیت سے متفکر بھی ہو جاتا ہے۔ ان کی زبان عمدہ اور
معنی خیز ہے۔ قاضی عبد الغفار ایک بہت مشہور صحافی بھی تھے اور ادیب
بھی۔ ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں سے 'حیات اجمل'،
آثار ابو الکلام، آثار جمال الدین افغانی، عجیب، مشہور ہیں۔
نئے انداز کا پہلا ناول 'لندن کی ایک رات'، سجاد ظہیر (پیدائش ۱۹۰۵ء)
نے ۱۹۳۹ء میں لکھا۔ سجاد ظہیر نے کئی سال لندن اور پیرس میں گزارے تھے
اور وہاں کے ادبی تجربات سے متاثر ہوئے تھے۔ اس ناول میں انھوں نے
یوروپ کے کئی ادبی اسالیب کا تجربہ کیا ہے، مگر اس کی اہمیت محض اس
لیے نہیں ہے کہ اس کی تصنیف میں یورپ سے فیضان ملا ہے۔ بلکہ یہ وہ
پہلا ناول تھا، جس میں ہندوستان کے جوانوں کے تصورات وخواہشات
کو یہاں کے سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ ہندوستان کے کچھ طالب علم جو
لندن اعلیٰ تعلیم کے لیے گئے ہیں اور متوسط طبقے کے خوشحال گھرانوں سے
تعلق رکھتے ہیں، دنیا کی بدلتی ہوئی زندگی سے حوصلہ لے کے ہندوستان
کی خواری پر آنسو بہاتے ہیں۔ ناول کے زیادہ تر کردار خوابوں کی دنیا
کے رہنے والے اور مثالیت پسند معلوم ہوتے ہیں اور عالم شباب کی بدکرداری
میں مبتلا ہیں۔ مگر اپنی مادر وطن کی حالت سے فکرمند ہیں۔ جب ان کا خواب
ٹوٹتا ہے تو انگریزوں کے لیے نفرت کا جذبہ ان میں جاگ اٹھتا ہے۔ ناول
کے نئے فن میں یہ ایک کامیاب تجربہ تھا جس سے کئی نئے لکھنے والے متاثر ہوئے
سجاد ظہیر جون پور کے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔
ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی پھر لندن چلے گئے۔ بیرسٹری کا امتحان
پاس کر کے لندن میں ہی ملک راج آنند اور دوسرے اہل قلم کے ساتھ مل کر
ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کی اور ہندوستان لوٹ کر یہاں

کی قومی اور انقلابی تحریکوں میں شریک ہوئے۔ اردو اور ہندی کے ترقی پسند مصنفوں کی تنظیم میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ افسانوی ادب کے علاوہ انھوں نے بہت سے اہم تنقیدی مقالے لکھے ہیں۔ کچھ دنوں سے نظمیں بھی لکھنے لگے ہیں۔ ان کی قابل ذکر کتاب 'روشنائی' ہے، جس میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔

کرشن چندر جن کا تذکرہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ہو چکا ہے، ایک اچھے ناول نگار بھی ہیں۔ ان کے بہت سے ناول شائع ہو چکے ہیں، جن میں شکست، جب کھیت جاگے، آسمان روشن ہے، باون پتے، ایک عورت ہزار دیوانے، میری یادوں کے چنار، ایک وائلن سمندر کنارے، چاندی کے گھاؤ، ایک گدھا نیفا میں، اور کاغذ کی ناؤ، قابل ذکر ہیں۔ جب ان کا پہلا ناول شکست چھپا تو نقادوں نے اس کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بڑے اختلافات ظاہر کیے، مگر سچ یہ ہے کہ کشمیر کی زندگی اور وہاں کے کسانوں کی بیداری کا اس سے جاندار، باشعور اور ہمدردانہ ذکر کہیں اور نہیں ملتا۔ فنی اعتبار سے اس میں خامیاں ہو سکتی ہیں مگر اسے پڑھ کے ایک جیتا جاگتا کشمیر ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ کرشن چندر کے موضوعوں اور تجربوں کا میدان بے حد وسیع ہے اور انسان دوستی سے ابلتا ہوا شعور ہر تجربے کو ترقی پسندی کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی معمولی بیان سے، کبھی طنز سے اور کبھی سنجیدہ خیالات سے پڑھنے والا فریفتہ ہو جاتا ہے۔ ان کے نثری اسلوب میں غیر معمولی حسن، سحر اور تازگی ہے۔

مشہور افسانہ نویس عصمت چغتائی نے بھی کئی ناول لکھے ہیں جن کے نام ہیں 'ضدی'، 'ٹیڑھی لکیر'، 'معصومہ' اور 'سودائی'۔ 'ضدی' کا پس منظر، سماجی ہونے پر بھی رومانی معلوم ہوتا ہے۔ اس کی حقیقت پسندی میں مثالیت کی ایک ایسی نمایاں جھلک ہے کہ اس کا اثر بہت ہلکا ہو جاتا ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' ضرور ایک اہم تخلیق ہے۔ لڑکپن کے جذبات اور داخلی الجھنوں کی اتنی عمدہ مصوری کسی اور ناول میں دیکھنے میں نہیں آتی۔ متوسط طبقے

کے ایک مسلمان گھنے کی زندگی اس میں بڑی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہے
یہ ضرور ہے کہ اس کا آخری حصہ اس کے ابتدائی حصے سے کچھ اچھی طرح
مربوط نہیں معلوم ہوتا، کیونکہ سیاسی مسائل کو جس طرح اس میں لایا گیا
ہے، وہ حقیقی ہوتے ہوئے بھی اس محل پر ناموزوں معلوم ہوتے ہیں عصمت
کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے اور وہ کرداروں کے مکالمے ایسے
فطری انداز میں لکھتی ہیں کہ حقیقت پسندی کا احساس بڑھ جاتا ہے۔

عزیز احمد موجودہ دور کے مقبول ناول نگاروں میں ہیں۔ اس وقت
تک ان کے کئی ناول شائع ہو چکے ہیں، جن میں، گریز، ایسی بلندی ایسی
پستی، شبنم، مشہور ہیں۔ ان کی کہانیوں کی طرح ان کے ناول بھی جنس
کے دیوتا سے آنکھ مچولی سے بھرے ہیں۔ ان کے قریب قریب تمام کردار
خواہشات سے مست ہوتے ہیں۔ اس میں شبہہ نہیں کہ ناول نگاری کے فن
کے لحاظ سے وہ بہت کامل ہیں۔ کئی زبانیں جاننے کی وجہ سے وہ یورپ کے
اچھے اسالیب سے متاثر ہوئے ہیں مگر ان کی سب سے بڑی بھول یہ ہے کہ
وہ جنسی زندگی کا تجزیہ کرتے ہوئے زندگی کے دوسرے بڑے بڑے مسئلوں
کی طرف سے آنکھ بند کر لیتے ہیں۔

جب ۱۹۴۷ء میں فرقہ وارانہ فساد میں خون کی ندیاں بہہ نکلیں تو اردو
کے سبھی اچھے ادیبوں نے اس پر کچھ نہ کچھ لکھا۔ کئی ناول بھی اس مسئلے کو بنیاد
بنا کر لکھے گئے۔ ان میں صرف راما نند ساگر کی تصنیف 'اور انسان مر گیا'
قدرت اللہ شہاب، کی 'یا خدا' ، اور قرۃ العین حیدر کی 'میرے بھی صنم
خانے' ، اہم ہیں۔ ساگر کا ناول مصنف کی صاف دلی، انسان دوستی اور ظلم و ستم
سے نفرت کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن اس میں جذباتیت کا عنصر اتنا زیادہ ہے کہ
بدکرداریوں کے خلاف آدمی ہار ماننے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔ شہاب
کی تخلیق فنی اعتبار سے افضل ترین ہے۔ اگرچہ اس میں کہیں کہیں فرقہ وارانہ
جذبے بھی جھلک پڑتے ہیں۔ قرۃ العین نے میرے بھی صنم خانے، لکھ کر بڑا
جس کمایا۔ اس میں ۱۹۴۷ء کے جھگڑوں کا ذکر کم ہے مگر جتنا بھی ہے وہ بڑے

دردانگیز طریقے سے لکھا گیا ہے۔ ان کے اور ناولوں کا مذکور اگلے باب میں آئے گا۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے 'شام اودھ' کے نام سے ایک ناول تصنیف کیا۔ اس میں غدر کے بعد لکھنؤ کی حالت اور سماجی خستہ حالی کی عکاسی بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے اور مٹتی ہوئی نوابی تہذیب کی تصویر کھینچی ہے۔ مگر اس میں کسی طرح کی ایسی گہرائی پیدا نہیں ہوسکی، جس میں حالت کی نزاکت کا اندازہ لگایا جاسکتا۔ پھر بھی زبان کے حسن اور کرداروں کی سچی مصوری کے باعث یہ ناول اپنا ممتاز مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے کئی اور ناول بھی لکھے ہیں، جو ایسی کوئی خصوصیت نہیں رکھتے جس کا ذکر ہوسکے۔ محض 'سنگم' کچھ اہمیت رکھتا ہے۔

اس باب میں بہت سے اچھے ناول نگاروں کا ذکر نہیں ہوسکا ہے۔ ان میں سے کئی تو ایسے ہیں جنھوں نے کئی تصنیفیں کیں اور کچھ لوگ ان تصنیفوں پر فریفتہ بھی ہیں، لیکن جب ہم ان کا مطالعہ ادبی تنقید کی نظر سے کرتے ہیں۔ تو بہت مقبول ہونے پر بھی اہمیت کے حامل نظر نہیں آتے۔ جیسے ایم اسلم، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، قیسی رام پوری وغیرہ۔ ان کے علاوہ فیاض علی کے دو ناول 'شمیم' اور 'انور' بار بار چھپتے ہیں اور بہت پڑھے جاتے ہیں۔ اسی طرح پنڈت کشن پرشاد کول کے ناول 'شیاما' 'مجبور وفا' اور 'سادھو اور بیسوا'، سماج سدھار کے جذبے سے بھرے ہونے کے باعث اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ عادل رشید، مہندر ناتھ اور اے حمید نے بھی تھوڑے دنوں میں بڑا نام پیدا کیا ہے اور زندگی کے طرح طرح کے مسئلوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناول سرمایہ دارانہ اور نئی حالتوں میں نئی راہوں پر پیش رفت کرتی ہوئی تہذیب کی مصوری جس ڈھنگ سے کرتا ہے ویسی کسی اور صنف ادب میں نہیں ہوتی۔ اس لیے دنیا کی سبھی زندہ زبانوں میں فن ناول نگاری کو اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ اس وقت اردو کے بہت سے نئے ادیب ناول

لکھنے میں نئے اسالیب کا تجربہ کر رہے ہیں۔ کچھ کے تجربے کامیاب ہیں اور بہت سے ناکامیاب۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں جلدی ہی کچھ اچھے ناول نگاروں کو جگہ مل جائے گی۔ اُردو میں انگریزی، فرانسیسی، روسی اور عربی ناولوں کے اچھے اچھے ترجمے ہوئے ہیں اور اس سے نئے لکھنے والوں کو فیضان مل رہا ہے۔ کچھ نئے لکھنے والوں کا تذکرہ آخری باب میں کیا جائے گا۔

اردو میں ڈرامے کی ترقی اتنی نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہئے تھی۔ اس کے کئی سبب ہیں مگر اصل سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ایسے اسٹیج کی ترقی نہیں ہو سکی جو ڈرامہ نگاروں کو متوجہ کرے۔ اس کے علاوہ زیادہ تر ناٹک کار فلم اور ریڈیو کے لیے لکھ رہے ہیں پھر بھی پروفیسر مجیب، امتیاز علی تاج، اشک بیدی، کرشن چندر، عشرت رحمانی، احمد عباس، منٹو، مرزا ادیب، رفیع پیر وغیرہ نے بہت سے نثری ناٹک لکھے اور شائع کرائے، جنھیں بڑے شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ اچھے اچھے غیر ملکی ناٹکوں کے ترجمے بھی ہو رہے ہیں، مگر ابھی ترقی کی شاہراہ دور تک پھیلی دکھائی پڑتی ہے جس پر ان ناٹک کاروں کو چلنا ہے۔ نئے زمانے کے لکھنے والوں میں بیشتر وہ ادیب ہیں جو ایک ایکٹ کے ہی ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ ان میں کچھ اسٹیج کو نظر میں رکھ کے لکھے گئے ہیں، مگر زیادہ تر ریڈیو کے لیے ہی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے 'سات کھیل' کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ منٹو نے سماجی اور نفسیاتی مسائل پر کچھ بے حد اہم ایک ایکٹ کے ناٹک لکھے اور ان کے کئی مجموعے 'تین عورتیں'، 'آؤ'، 'منٹو کے ڈرامے'، کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے سماجی شعور اور انسان دوستی کی پسند کا پتہ اپنے ناٹکوں میں بھی دیا ہے۔ ان کے دو مجموعے 'دروازے' اور 'دروازے کھول دو'، چھپ چکے ہیں۔ خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری، عصمت چغتائی کے ناٹک بھی مقبول ہیں۔ احمد عباس کا ناٹک 'زبیدہ'، 'میں کون ہوں'، اور عصمت کے دو مجموعے 'شیطان'، اور 'دھانی بانکپن'، قابل ذکر ہیں۔ یہ سب ترقی پسند مصنف رہے

ہیں اور ان کی تخلیقوں میں زندگی کی وہی تصویریں نظر آتی ہیں جو ان کی کہانیوں اور ناولوں میں ہیں۔ ڈراما نگاری کے فن کے اعتبار سے ان مصنفوں نے کوئی ایسے تجربے نہیں کیے ہیں، جو قابل لحاظ ہوں مگر ان کے کارناموں میں زندگی کی کشمکش کی مصوری بڑی زوردار، وسیع اور پُراثر ہے۔

پریم چند کی روایت میں اردو سے ہندی میں جانے والے مصنف اوپندر ناتھ اشک، ناول نگار سے زیادہ کامیاب ڈراما نگار ہیں۔ ان کے کئی مجموعے 'پاپی'، ازلی راستے، چرواہے، قید حیات، اُردو میں شائع ہوئے ہیں۔

اردو ادب میں مزاح نگاروں کا ایک اچھا ذخیرہ موجود ہے۔ نظم و نثر دونوں میں مزاح نگاری کی روایت موجود ہے۔ اس میں سماجی شعور اور ملک کی بدلتی ہوئی حالت کے ثمرے میں تیز رفتار ترقی ہوئی ہے۔ نئے ادیبوں میں سے کچھ کا ذکر پچھلے باب میں آچکا ہے۔ کچھ کا ذکر اختصار کے ساتھ اب کیا جائے گا۔ اس دور میں کچھ ایسے اچھے مزاح نگار مجتمع ہو گئے ہیں کہ اسے ان کا عہد زرّیں کہا جا سکتا ہے۔ ان میں سے کچھ فقط ہنسی کے پھول برساتے ہیں اور کچھ اسی کے ساتھ طنز کے تیر بھی چلاتے ہیں۔ ان میں رشید احمد صدیقی سرفہرست ہیں، ان کا تذکرہ گزشتہ باب میں ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، ناکارہ حیدرآبادی، حاجی لق لق، سندباد جہازی، کرشن چندر، کنھیالال کپور، شفیق الرحمان وغیرہ نے بڑے اعلیٰ درجے کی تخلیقیں کی ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی (۱۹۴۱ء - ۱۸۹۵ء) کا انتقال کچھ قبل از وقت ہو گیا، مگر انھوں نے افسانوں اور ناولوں کی تقریباً بیس کتابیں چھوڑی ہیں۔ وہ جودھ پور کے رہنے والے تھے، علی گڑھ میں تعلیم پائی اور معاش کے لیے وکالت کرتے تھے۔ پہلی تحریر "شوہر بی بی" لکھتے ہی اس کی دھوم مچ گئی اور تھوڑی ہی مدت میں انھوں نے، کولتار، خانم، چمکی، کم زوری، جنت کا بھوت وغیرہ کئی تصنیفیں شائع کر ڈالیں۔ یہ کتابیں اب بھی بڑے اشتیاق سے پڑھی جاتی ہیں، ان میں سے کئی نگارشیں ہندی اور

دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکی ہیں۔ ان کی کہانیاں بیشتر متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی پیش کرتی ہیں۔ ان کے کردار ضرورت سے زیادہ اچھل کود کرنے والے دکھائی پڑتے ہیں۔ وہ مضحکہ خیز واقعات سے ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ بیمار رہے، اس لیے انھوں نے بستر پر پڑے پڑے اپنی زندگی کے نکمے پن اور سستی کو اپنے کرداروں کو شوخ وشنگ بنا کر مٹانے کی سعی کی۔

پطرس (۱۸۹۸ - ۱۹۵۸) نے کچھ ہی چیزیں لکھی ہیں، انھیں کو جمع کر کے ایک مجموعہ 'پطرس کے مضامین' کے نام سے شائع کر دیا گیا ہے۔ اسی ایک مجموعے سے ان کو اردو کے مزاح نگاروں کی پہلی صف میں رکھا جاتا ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر ہنسی باتوں سے پیدا ہوتی ہے، مگر ان کی باتیں ایک طرح کی سنجیدگی بھی رکھتی ہیں۔ ان کی تحریریں کہانی اور مضمون کے امتزاج سے ایک نئی چیز بن جاتی ہیں۔ نفسیات کے علم اور حسین اسلوب دونوں سے مل کر ان کی تخلیقیں ایسی جدت اختیار کر لیتی ہیں جو اردو کے کسی اور اہل قلم میں نہیں پائی جاتی۔

شوکت تھانوی، جن کا نام محمد عمر تھا، مزاحیہ ادب کے مقبول عام مصنف تھے۔ ان کا انتقال ۱۹۶۳ء میں ہو گیا۔ اس وقت تک ان کی چھوٹی بڑی چالیس کتابیں شائع ہو چکی تھیں، کچھ کتابیں ان کے انتقال کے بعد بھی شائع ہوئیں۔ ان کے لیے بھی یہی ہوا کہ ۱۹۳۲ء کے آس پاس انھوں نے ایک کہانی سودیشی ریل، لکھی اور اسی دن سے ایک بڑے اہل قلم شمار کیے جانے لگے۔ شوکت تھانوی الفاظ کے استعمال اور جملوں سے بھی ہنسی پیدا کرتے تھے اور ایسی مضحکہ خیز صورت حال کی تصویر کشی بھی کرتے تھے جو ہنسنے پر مجبور کرے۔ ان کی جودت ذہن، معمولی باتوں کو بھی دلچسپ بنا دیتی۔ ان کی کچھ کتابوں کے نام یہ ہیں۔ 'موج تبسم، طوفان تبسم، جوڑ توڑ، سوتیا چاہ، کارٹون، مابدولت، سسرال وغیرہ۔ وہ شاعری بھی کرتے تھے اور ریڈیو کے لیے بڑے مقبول ناٹک بھی، جن کے کئی مجموعے

شائع ہو چکے ہیں ۔

اس نسل کے لکھنے والوں میں کنہیالال کپور (پیدائش ۱۹۱۰ء) نے کئی بہت اچھی مزاحیہ اور طنزیہ تحریریں لکھی ہیں۔ وہ پنجاب کے رہنے والے ہیں اور محکمہ تعلیم سے وابستہ ہیں۔ ان کی تحریروں میں انگریزی کے مشہور مزاح نگاروں کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں 'سنگ و خشت'، 'شیشہ و تیشہ'، 'چنگ و رباب'، 'نوک نشتر'، 'بال و پر'، 'نرم گرم'، اور 'گاڈ مرید شیخ چلی'۔ ان کی تحریروں میں سماجی و سیاسی شعور کے عناصر وسیع پیمانے پر ملتے ہیں۔ پڑھنے میں ان کی تحریریں بڑی سیدھی سادی دکھائی پڑتی ہیں مگر انھیں الفاظ کے نیچے مزاح اور طنز کے تیر چھپے ہوتے ہیں۔ روز بروز ان کا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ اور انداز دلچسپ ہوتا جاتا ہے۔

شفیق الرحمان بھی پنجاب کے رہنے والے ہیں اور بڑے مقبول مصنفوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں کوئی سماجی یا سیاسی مسئلہ نہیں ہوتا۔ پھر بھی ان کی نگارشیں عام زندگی سے دلچسپ کہانیاں بنا لیتی ہیں۔ ان کی مقبولیت کا بھید جوان لڑکوں اور لڑکیوں کی معمولی سی بھول چوک اور غلطیوں کے بیان میں ہے۔ ان کے موضوع سنجیدہ نہیں ہوتے، مگر ایک گھٹن سی بھری فضا میں ان کی کہانیاں نشاط انگیز خوابوں کی صورت میں آتی ہیں اور زندگی کے دکھوں کا بوجھ کم کرتی ہیں۔ ان کے کچھ مجموعوں کے نام ہیں 'پرواز'، 'شگوفے'، 'حماقتیں'، 'لہریں'، 'کرنیں'، وغیرہ۔

اردو میں مزاحیہ نگاری کی روایت انیسویں صدی کے آخری برسوں میں اودھ پنچ نے شروع کی تھی اور جیسے جیسے ہندوستان میں نئے اور پرانے کی کشمکش بڑھتی گئی، اخلاقی زندگی مضمحل ہوتی گئی اور سیاسی و سماجی کیفیت پیچیدہ ہوتی گئی، اتنا ہی طنز و مزاح کے لیے موضوع ملتے گئے۔ جب واقعی زندگی اور خیالات میں بڑا تفاوت رہنے لگا، اس وقت اردو کے اہل قلم نے غور و خوض کرکے اس کی طرف دھیان دیا ۔ دیکھا جاسکتا ہے

کہ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کو دیکھتے ہوئے اردو میں بھی مزاحیہ ادب کا خزینہ وسیع و نفیس ہے۔

موجودہ دور میں جس صنف ادب نے سب سے زیادہ پیش رفت کی ہے وہ تنقید ہے۔ پچھلے باب میں اس طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ نئے اہل قلم جو کسی طرح سے قومی اور عالمی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہیں، تنقید کی نسبت بھی نیا نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب سماجی زندگی سے متاثر ہوتا ہے اور زندگی کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ادب کے سوتوں کو جاننا، ادیب کے شعور کے معیار کو سمجھنا اور زندہ رہنے کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے آدرشوں سے واقف ہونا ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔ سماج کے اندر جاری طبقاتی کش مکش کی مضر صورتوں کو ادیب کے جذبات اور احساسات کے داخلی سوتوں کو ڈھونڈھ نکالنا، ساتھ ہی ادب کے روایتوں اور جمالیات کے بدلتے ہوئے اصولوں کو سمجھنے کی کوشش کرنا بھی نقاد کا فرض ہے۔ تخلیقی ادب کی تصنیف کرنے والے بھی انہی حدود کے اندر رہ کر کام کرتے ہیں۔ اس لیے اگر کچھ نقاد ذمہ داری کا احساس رکھتے ہوئے زندگی اور فن کے رشتے پر زور دیتے ہیں تو اس کا یہی مطلب ہوتا ہے کہ اس تخلیق کو دوسری تخلیقوں سے الگ کر لیا جائے جو زندگی کے دھارے کا تجزیہ کر کے اسے اور زوردار بنانے کا فیضان دیتی ہے۔

ویسے تو مولانا حالی کے وقت سے ہی ادب کو تھوڑا بہت سماج کے پس منظر میں دیکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا، مگر ۱۹۳۰ء کے بعد سے جس طرح ہندوستان کی پوری زندگی میں ترقی پسندی کے نقوش دکھائی دینے لگے اور ادب نئی راہ پر بڑھنے لگا اسی طرح تنقید میں بھی چھان بین کے نئے اصولوں سے کام لیا جانے لگا۔ اس میں سب سے زیادہ مدد ان کو مارکس واد کے مطالعے سے ملی۔ اس خصوص میں سب سے پہلا اہم مضمون، اختر رائے پوری نے ۱۹۳۵ء میں 'ادب اور زندگی' کے عنوان سے لکھا' آج اس میں بہت سی خامیاں اور بہت کچا پن دکھائی پڑتا ہے۔ اس

دلیلیں نادرست اور اس کے نتائج غلط ہیں۔ مگر اس مضمون نے ایک نئی راہ ضرور دکھائی۔ اختر رائے پوری نے بہت سے مضمون لکھے، مگر دھیرے دھیرے وہ مارکسیت سے دور ہوتے گئے۔ ان کی تنقیدوں کے دو مجموعے "ادب اور انقلاب" اور "سنگ میل" شائع ہو چکے ہیں۔ اگرچہ ان میں سماجی اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر پہلے سے موجود تھا، مگر نئی اور خاص طور سے مارکسی تنقید کا آغاز ہندوستان کی نئی سماجی اور معاشی بیداری کے ساتھ اس وقت ہوا جب ترقی پسند مصنفین نے اپنی انجمن کی تاسیس کی۔ یہ وہ وقت تھا جب عوام کے سیاسی شعور نے جمہوری اشتراکیت پر مبنی آزادی کا مطالبہ کیا۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، فیض، سبط حسن، سردار جعفری، ممتاز حسین وغیرہ نے مارکسی فلسفے کی بنیاد پر ادب اور زندگی کے رشتے کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ تنقید کا یہ سائنسی نقطۂ نظر اتنا وسیع بن گیا کہ کچھ ایسے مصنف جو پہلے محض فلسفۂ جمالیات کی بنیاد پر تخلیق ادب کی باتیں کہتے تھے، تنقید کے نام پر اپنے داخلی احساسات کو پیش کرتے تھے، اس نئی طرزِ تنقید کی طرف چلے آئے۔ ان میں فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر اعجاز حسین قابل ذکر ہیں۔

فراق جس طرح شاعری میں رومانیت میں ڈوبی ہوئی غزلوں کا گھیرا توڑ کے زندگی کے نئے شعور کی طرف بڑھے، اسی طرح اپنی تنقید میں انھوں نے سماجی پس منظر کو اہمیت دینا شروع کیا۔ مگر یہ بات صاف طور سے دکھائی پڑتی ہے کہ وہ تنقید میں مارکسی نقطۂ نظر کو مکمل طریقے سے اپنا نہ سکے۔ ان کا انداز فکر نیا ہوتے ہوئے بھی فلسفۂ جمالیات کے نیچے دبا رہا۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے "اندازے" اور "حاشیے" شائع ہو چکے ہیں اور دو تین کتابیں "اردو کی عشقیہ شاعری" اور "اردو غزل گوئی" بھی چھپ چکی ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور ادب میں ایک طرح کا جذباتی اور تعمیری رشتہ چاہتے ہیں لیکن مارکس وادیوں کی طرح اسے انسان کے معاشی، سماجی اور ثقافتی زندگی کا عکس ثابت کرنے کی

کوشش نہیں کرتے۔ دراصل ان کا رجحان تاثریت اور جمالیات کی طرف ہے جس کے لیے وہ سماجی پس منظر کو ضروری نہیں سمجھتے۔

مجنوں اردو ادب کے بڑے ذی شعور نقادوں میں ہیں۔ ان کا ادب کا مطالعہ بہت گہرا ہے اور وسیع فلسفیانہ نقطہ نظر رکھنے کے باعث ادب کے بارے میں ان کی باتیں کبھی معمولی اور فکر سے خالی نہیں ہوتیں۔ شروع میں انھوں نے جو مضامین لکھے وہ زیادہ تر محض حسن اور جذبات کی سعی تلاش تک محدود تھے اور شاعر یا ادیب کی انفرادیت پر بہت زور دیا تھا۔ ان کے یہ مضمون بہت عمدہ ہوتے تھے، مگر بعد میں انھوں نے بھی اپنا راستہ بدلا اور ادب کو آدمی کی معاشی زندگی میں مصروف جہد روح کا عکس سمجھنے لگے۔ ان کے لکھنے کا انداز اتنا اچھا ہے کہ وہ بھی اتنے ہی دلچسپ اور تخلیقی ہوتے ہیں۔ ایک کمی البتہ کبھی کبھی دکھائی پڑتی ہے کہ جب وہ صرف اصولوں کی وضاحت کرتے ہیں تو مارکس وادکو پوری طرح اپناتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر جب کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کی تنقید کرتے ہیں تو ان کا پرانا نقطہ نظر ان کے مضامین میں راہ پا جاتا ہے تنقید کے موضوع پر ان کی کچھ تصنیفات کے نام یہ ہیں۔ "تنقیدی حاشیے، ادب اور زندگی، افسانہ، شعر و غزل، دوش و فردا، نقوش و افکار، پردیسی کے خطوط"۔

ڈاکٹر اعجاز حسین (پیدائش ۱۸۹۹ء) الٰہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ تھے اور کئی کتابیں لکھ چکے ہیں۔ شروع میں انھوں نے بھی تنقیدی مضمون لکھتے وقت اسی روایت کا تتبع کیا جو حالی، آزاد اور شبلی کے وقت سے چلی آرہی تھی۔ انگریزی ادب کے علم کی بدولت اس کی مدد سے کبھی کبھی ایک طرح کی جدت بھی پیدا کر لیتے تھے۔ مگر ان مضامین میں کسی طرح کے سماجی شعور کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ ترقی پسندانہ افکار سے متاثر اپنے مضامین میں معاشرتی اور معاشی پس منظر کی طرف بھی اشارہ کرنے لگے۔ اب ادب ان کے لیے بھی کشمکش حیات کا عکس ہے۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۶۱ء تک،

یونیورسٹی سے وابستہ رہتے ہوئے، انھوں نے بڑی لگن سے ادب کی خدمت کی اور اب بھی جب کہ سبکدوشی حاصل کر چکے ہیں لکھنے پڑھنے ہی میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں۔ 'آئینۂ معرفت، مختصر تاریخ ادب اردو' 'نئے ادبی رجحانات'، 'اردو ادب آزادی کے بعد'، 'مذہب اور شاعری'، اور 'ادب اور ادیب'، شائع ہو چکی ہیں۔ اس وقت ان کی سب سے اہم کتاب 'اردو شاعری کا سماجی پس منظر'، پریس میں ہے۔

عہد حاضر کی صف اول کے نقادوں میں آل احمد سرور (پیدائش ۱۹۱۲ء) بھی ہیں۔ وہ اس وقت علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ انھوں نے انگریزی اور اردو ادب کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ علم الانتقاد کے اصولوں کو تحقیقی نظر سے دیکھا ہے اور ایک سائنسی نقطہ نظر اپنا لیا ہے۔ شروع سے ہی ان کے مضمون متوازن اور گہرے ہوتے ہیں۔ دوسرے نقادوں کی طرح وہ بھی دھیرے دھیرے ترقی پسند نقطہ نظر کے قریب آگئے ان کا بڑا امتیاز یہ ہے کہ سائنسی نقطہ نظر رکھتے ہوئے بھی ان کی تنقید تخلیقی اور ادبی ہوتی ہے۔ ان کے خیالات مدلل ہوتے ہیں مگر کبھی کبھی ان کے اسلوب میں جذباتیت جھلک اٹھتی ہے۔ انگریزی ادب کا بہت اچھا مطالعہ ہونے کے باعث اپنے مضامین میں وہ اس سے بہت کام لیتے ہیں اور مغرب و مشرق کے ادب کو سائنسی اصول تنقید سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ بات کبھی نہیں بھولتے کہ ہر ادب اپنی ایک روایت رکھتا ہے اگر کوئی اہل قلم اس روایت کو اس طرح توڑتا ہے کہ اس کے بنیادی عناصر ضائع ہو جائیں تو وہ اپنے ادب کو اونچا نہیں اٹھا سکتا۔ ادھر کچھ زمانے سے سرور کے مضامین میں لوگوں کی ہمت افزائی کرنے، شاعر کی انفرادی احساسات کو ہی موضوع شاعری سمجھنے اور ادب کو محض ادب سمجھنے پر زور ملتا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نقطہ نظر میں تبدیلی ہو رہی ہے۔ ان کی تخلیقوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جیسے 'تنقیدی اشارے'، 'نئے پرانے چراغ'، 'تنقید کیا ہے؟' اور 'ادب و نظریہ'، ان کے علاوہ وہ کئی کتابیں اشاعت کے لیے

تیار ہیں۔

نئے لکھنے والوں میں ممتاز حسین (پیدائش ۱۹۱۸ء) نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ ان کا نظریہ خالص مارکسی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ جتنا انھوں نے اس سے ادب کے سمجھنے کی سعی کی ہے، اردو کے کسی دوسرے نقاد نے نہیں کیا۔ مارکس وادیوں پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ فن کی نسبت ان کا نقطہ نظر تنگ ہوتا ہے۔ مگر ممتاز حسین کے مضامین پڑھ کر ان کی ہمہ گیری اور وسیع علم کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے مضامین کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تک کوئی شخص سائنس، فلسفہ، سماجیات اور دوسرے علوم سے بخوبی واقف نہ ہو، اس کی تنقید میں عظمت نہیں پیدا ہو سکتی۔ ان کے بارے میں ایک بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ کبھی کبھی ان کی زبان دقیق اور الجھی ہوئی ہوتی ہے۔ اب تک ان کی کئی کتابیں 'نقد حیات'، 'نئے گوشے'، 'ادب اور شعور'، 'تنقیدی مسائل'، اور 'نئی قدریں'، شائع ہوئے ہیں اور کئی تخلیقیں پریس میں ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد (پیدائش ۱۹۰۸ء) بہار کے نامور اور بااثر نقاد ہیں انھوں نے یوروپی ادب سے فیضان لے کے اپنی پہلی کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر'، اس طرح لکھی کہ روایت، ماحول، سماجی شعور کا کہیں نام ہی نہ آیا، صرف اپنے بنائے ہوئے پیمانے سے انھوں نے قدیم و جدید سبھی ادیبوں اور شاعروں کو پرکھا اور سب کی کڑی تنقید کی۔ ان کا خاص غضب ترقی پسند ادیبوں پر تھا۔ اسی بنیاد پر انھوں نے 'اردو تنقید پر ایک نظر'، بھی لکھی اور کتاب اس فقرے سے شروع کی: "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے"۔ جب اپنے موجودہ اصولوں سے اردو ادب کی پرکھ میں انھیں کامیابی نہیں ملتی، تو وہ جھنجھلا کر بار بار یہی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے وہ گھاٹے میں ہیں اور جو جانتے ہیں وہ فقط نقل کرتے ہیں۔ کلیم الدین اس عملی تنقید پر زور دیتے ہیں جو شاعر کے نقطۂ نظر کی اہمیت کو مسترد کرتی ہے۔ محض الفاظ اور ان کے مناسب رشتوں سے پیدا ہونے والے مفہوم

کو دیکھتی ہے۔ ان کی دوسری کتابیں 'فن داستان گوئی'، 'سخن ہائے گفتنی'، اور
'عملی تنقید'، بھی اسی طرح کی ہیں۔

کلیم الدین کے ایک مقلد، ڈاکٹر احسن فاروقی ہیں، جو اب پاکستان میں ہیں۔
ان کے ناولوں کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ مگر انھوں نے نقاد کی حیثیت سے بھی
شہرت حاصل کی ہے۔ وہ بھی ادب کے مطالعے میں نقطۂ نظر یا سماجی نقطۂ نظر
کو اہمیت نہیں دیتے۔ صرف فن کے کچھ بنے بنائے قاعدوں سے ادبی
کارناموں کو جانچنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں 'اردو میں تنقید'،
'فریب نظر'، 'اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'، اور 'ناول کا فن'، قابل ذکر ہیں۔
یوروپی خاص کر فرانسیسی زوال پرستوں سے متاثر اہل قلم میں حسن عسکری
کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ بھی پاکستان میں ہیں اور اب بہت کم لکھتے ہیں۔
ان کی تخلیقات میں 'انسان اور آدمی'، 'ستارہ اور بادبان'، فکر انگیز مضامین
کے مجموعے سمجھے جاتے ہیں، حالانکہ ان میں سے زیادہ تر مضمون ترقی پسندی،
سماجی شعور اور انسان دوستی کا مضحکہ اڑانے میں لکھے گئے ہیں۔

اس عہد کے دوسرے نقادوں میں پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر اختر
اورینوی، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، اختر انصاری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی،
ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر خورشید الاسلام اور ڈاکٹر عبادت بریلوی
عمر کے معمولی تفاوت کے ساتھ تقریباً ایک ہی نسل کے شمار ہوتے ہیں۔
ان سب کو مسلمہ حیثیت ۱۹۴۰ - ۵۰ کے درمیان ملی۔ اگرچہ یہ سب حضرات
آج بھی لکھ رہے ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم (پیدائش ۱۹۰۹ء) نے افسانوی ادب پر قابل لحاظ
کتابیں لکھی ہیں اور بہت سے ترجمے کیے ہیں۔ وہ بہت سیدھے سادے
انداز میں ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور کسی خاص نقطۂ نظر کی تاسیس نہیں
کرتے، اس وقت پاکستان میں ہیں۔ ان کی مشہور کتابیں یہ ہیں: 'افسانہ نگاری'
'ہمارے افسانے'، 'ہماری داستانیں'، 'داستان سے افسانے تک'، 'نیا افسانہ'،
'فن اور فنکار'۔ ڈاکٹر اختر اورینوی کا تذکرہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ہو چکا

ہے۔ انھوں نے تنقیدی ادب میں بھی ایک خاص مقام پیدا کرلیا ہے ان کا انداز فکر عموماً جمالیات اور تاثریت سے متاثر ہوتا ہے، اس لیے سماجی شعور کو بھی وہ اہمیت نہیں دیتے۔ ان کی قابل ذکر کتابیں 'بہار میں اردو زبان و ادب' 'تنقید جدید' 'تحقیق و تنقید' 'قدر و نظر' اور 'منہاج و سراج' ہیں۔ ڈاکٹر اورینوی اس وقت پٹنہ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (پیدائش ۱۹۱۷ء) دلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر ہیں، تحقیقی کام اور تنقیدی ادب میں بڑا وقار حاصل کر چکے ہیں وہ بھی کسی خاص نقطۂ نظر سے متاثر نہیں ہیں، مگر ادبی روایات کی طرف سے آنکھیں نہیں بند کرتے۔ ان کے بہت سے مضامین میں تاریخی پس منظر کو نمایاں طور پر اہمیت ملتی ہے۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں 'مرزا شوق لکھنوی' 'میر تقی میر، حیات اور شاعری' 'کلاسیکی ادب' اور 'ذوق و جستجو' قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی (پیدائش ۱۹۱۳ء) لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ ان کا التفات زیادہ تر تحقیقی کاموں کی طرف رہتا ہے، مگر کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جن میں سے ادبی انداز میں تخلیقات کی پرکھ ملتی ہے۔ ان کی قابل ذکر کتابوں میں 'دلی کا دبستان شاعری' 'ادب کیا ہے' اور 'ادب کا مقصد' ہیں۔ اختر انصاری کا ذکر افسانہ نویسوں کے بیان میں کیا جا چکا ہے وہ علی گڑھ کے ٹیچرس ٹریننگ کالج میں ریڈر ہیں۔ ادبی مسائل پر ان کی نظر میں گہرائی نظر آتی ہے۔ ان کے خیالات ترقی پسندانہ ہیں۔ تصنیفات میں 'افادی ادب' 'غزل اور درس غزل' 'مطالعہ و تنقید' اور 'ادبی ڈائری' ان کے سنجیدہ خیالات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں (پیدائش ۱۹۱۹ء) فی الحال حیدرآباد کی عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ ان کو شاعری، لسانیات، علمی تحقیق اور تنقید سبھی سے دلچسپی ہے اور اسی لیے ان کی تصنیفوں میں بڑی وسعت و ہمہ گیری نظر آتی ہے۔ ان کی کتابوں میں 'اردو زبان کی تاریخ' سب سے زیادہ مشہور ہے۔ لیکن تنقیدوں کے دو مجموعے 'اردو زبان و ادب'

اور شعر و زبان) بھی پر فکر اور سنجیدہ مطالب سے لبریز ہیں۔
پنجاب یونیورسٹی (پاکستان) کے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے تنقیدی ادب میں بڑی شہرت حاصل کی ہے۔ وہ مارکسی نظریات سے فیضان لیتے ہیں۔ لیکن اس کے بنیادی رجحانات کو سائنسی نظر سے نہیں اپنا سکے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب کا سماجی زندگی پر مبنی ہونا ضروری ہے۔ مگر اسے طبقاتی کش مکش کا نتیجہ ماننے میں تامل کرتے ہیں۔ کبھی کبھی لگتا ہے کہ وہ کئی نظریات کے امتزاج سے اپنے لیے بیچ کا نظریہ وضع کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت نے تحقیقی کام بھی بہت کیے ہیں، مگر ان کی ادبی شہرت تنقیدی کارناموں کی ہی بدولت ہے۔ ان کی کتابوں میں اردو تنقید کا ارتقا، تنقیدی زاویے روایت اور تجربے، غزل اور مطالعۂ غزل، جدید شاعری، اور شاعری کی تنقید، اہم ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام، علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے ریڈر ہیں اور بہت اچھے صاحب فکر مصنف اور نقاد مانے جاتے ہیں۔ وہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے متاثر ہیں، مگر اپنی تخلیقوں میں تاثریت کا اشارہ دیتے ہیں۔ انھوں نے کم لکھا ہے، مگر جو بھی لکھا ہے، وہ ان کے دقیق مطالب اور ادبی خوش ذوقی کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی تصنیفوں میں تنقیدیں اور غالب، اہم ہیں۔

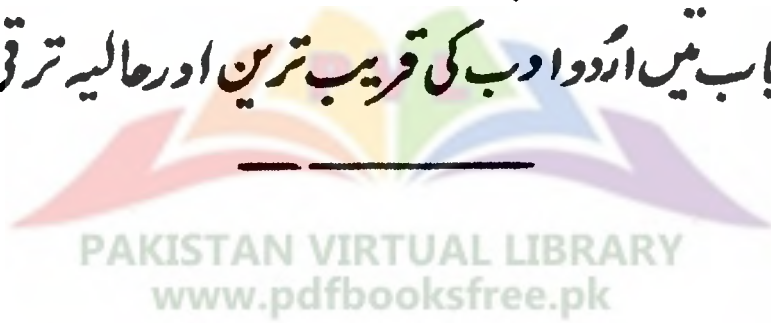
اس میں شبہہ نہیں کہ اردو کے بیشتر نئے نقاد کسی نہ کسی شکل میں ترقی پسند خیالوں سے فیضان لیتے رہے ہیں یا کوئی ایسا سماجی نظریہ اپناتے رہے جس سے ادب کا ارتقاء تاریخی پیش رفت کے ربط میں سمجھا جا سکے۔ مگر کچھ نقاد ایسے ضرور رہی ہیں، جو محض نفسیاتی نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو مصنف کی شخصیت کا بس عکس ہی ماننا چاہیے اور اس کی تخلیقوں کو صرف ادب کے بنے بنائے اصولوں پر پرکھنا چاہیے۔ ایسے نقادوں کا ذکر آخری باب میں کیا جائے گا۔

کچھ اہل قلم ایسے بھی ہیں جنھیں محض نقاد نہیں کہا جا سکتا بلکہ وہ ادب، فن، تعلیم، ثقافت، سیاست اور دوسرے موضوعوں پر معتقدانہ

طور سے مضامین لکھتے رہے ہیں، جیسے ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب اور خواجہ غلام السیدین۔ ان باا ثر صاحبان قلم کی ہر تخلیق ان کے غیر معمولی علم، انسان دوستی اور فراخ دلانہ خیالات کا پتہ دیتی ہے۔ محض ادب کے میدان میں نہیں بلکہ ہندوستان کی ثقافتی اور معاشرتی زندگی میں ان کا ایک بلند مقام ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اردو نثر کو اپنے ترجموں اور تصنیفوں سے اوپر اٹھایا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی 'ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب'، اور مضامین عابد' فکر انگیز اور فلسفیانہ اہمیت کی حامل ہیں۔ پروفیسر مجیب نے 'روسی ادب'، دنیا کی کہانی'، اور 'تاریخ فلسفہ سیاست'، کے نام سے بڑی نفیس تصنیفیں کی ہیں۔ غلام السیدین نے 'روح تہذیب'، 'اصول تعلیم'، اور 'آندھی میں چراغ' لکھ کر اردو کے خزانے میں اضافہ کیا ہے۔

آخر میں مصنف مختصر طریقے سے اپنا تعارف بھی کرا دینا چاہتا ہے کیونکہ برے بھلے اس نے بھی اردو ادب اور خاص کر تنقید کی کچھ خدمت کی ہے۔ میری پیدائش ۱۹۱۲ء میں اعظم گڑھ یوپی کے ایک گاؤں ماہل میں ہوئی اور میں نے تعلیم اعظم گڑھ اور الہ آباد میں حاصل کی۔ ۱۹۳۲ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا اور کہانی، ناٹک، نظمیں اور دوسرے موضوعات پر مضامین لکھتا رہا۔ لیکن اصل میں تنقیدی ادب کے میدان میں ہی میں نے کچھ کرنے کی سعی کی۔ ادب کے بارے میں میرے خیالات اس کتاب میں بھی نمایاں ہیں۔ بس اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ میں مارکسیت کو سب سے افضل فلسفہ سمجھتا ہوں اور اسی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی سعی کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور خود تنقیدی کی راہ پر چل کے ہم اس سچائی کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں، جس سے زندگی کے بھید سمجھ میں آسکیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کے سمجھنے میں ترقی پسندانہ سماجی نظریہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ میں اسے مانتا ہوں کہ فن اور ادب کا ابداع فرد کے احساسات ہی کے وسیلے سے ہی ہوتا ہے۔

مگراس فرد کا شعور اپنے عہد کے ماحول، سماجی حالات اور طبقاتی کشمکش سے بندھا ہوتا ہے۔ اس لیے نقاد کو ان میں کے کسی پہلو سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہیے اور نہ ادبی روایات، لسانی تجربات ہی کی حدوں اور متعدد سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ اثرات کا انکار کر کے ہی ادب اور ادیب کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ادب کی ہر تبدیلی، تجربہ اور تقدیر و تعین اس اعتبار سے بامعنی بن سکتی ہے۔ اس وقت تک میری ۲۰ کتابیں شائع ہو چکی ہیں، ان میں سے کچھ یہ ہیں۔ "تنقیدی جائزے"، "روایت اور بغاوت"، "ادب اور سماج"، "تنقید اور عملی تنقید"، "ذوق ادب اور شعور"، "افکار و مسائل"، "عکس اور آئینے"، "اعتبار نظر"، "ساحل اور سمندر (سفرنامہ)"، "ویرانے (افسانے)"، "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ"۔

آخری باب میں اردو ادب کی قریب ترین اور حالیہ ترقی کا بیان ہوگا۔

چودھواں باب

موجودہ ادبی صورت حال

تاریخ سیاست کی ہو یا فلسفے کی، سماجی اداروں کی ہو یا ثقافت کی، فن کی ہو یا ادب کی، بطون ایام سے پیدا ہونے والی ہل چل کا بیان ہی ہوتی ہے۔ ادب کے میدان میں یہ ہل چل فرد کے جذبے اور شعور کے وسیلے سے تاریخ کا جزو بنتی ہے اور ادیب انفرادی طور پر اپنے بچ کو جتنا آزاد بنانے کی خیالی کوشش کرتا ہے، اتنا ہی باہر سے اندر کی طرف سمٹتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی اس کا رشتہ زندگی کے اصل دھاروں سے ٹوٹ جاتا ہے اور اس کا ادبی سرمایہ محدود ہو اٹھتا ہے۔ جب تک آزادی کی جدوجہد چلتی رہی، تمام ذہنی اور جذباتی قوتیں اسی مسئلے پر مرتکز رہیں، آزادی ملی، تو اس زندگی کی تلاش شروع ہوگئی جو پرامن ہو سکے۔ اس میں بہت سے خواب ٹوٹے اور بہت سے مصنفوں کی جمہوریت سے ہی عقیدت ختم ہوگئی۔ فرقہ وارانہ بلوے، ترقی پسندانہ خیالات کی مخالفت، غیر ملکی سرمائے پر بڑھتا ہوا انحصار اور اسی طرح کے بہت سے رجعت پسندانہ رجحانات بڑے جوش و خروش سے ابھر کر سامنے آئے ہندوستان کی تقسیم آزادی کے لیے لڑائی لڑنے والی جماعتوں کی کمزوری اور سیاسی طاقت پانے کے لیے آپسی کشمکش، خود غرض نیتاؤں کا اخلاقی زوال وغیرہ اس طرح جمع ہوگئے کہ نئی پیڑھی نے اپنی روایات پر اعتماد ہی کھو دیا۔ دوسری بڑی لڑائی کے بعد یورپ اور امریکہ بیم و امید کی جن لہروں میں ڈوبتے ابھرتے رہے، انھوں نے

سوچ بچار کے پرانے رجحانات کو نیا روپ دیا۔ ایک طرف سائنس نے حقیقت پسندی کی طرف کھینچا تو دوسری طرف نفسیات کے مختلف خیالات نے ان جانی داخلی کشمکشوں اور سائنسی حاصلات سے ملنے والے سکھ سے دور کر دیا۔ یہ خیال دل نشیں ہوگیا کہ آدمی کی اپنی ذاتی طاقت نہیں ہوتی اسے سائنس، سیاست، روایت، اشتہار، صنعتی زندگی نے ایک تار میں باندھ رکھا ہے اور زندگی کے ایک ایک لمحے میں وہ اپنی طاقت اور شخصیت کے بچانے کی کوشش میں، ٹوٹتا ہے۔ اسے کسی مذہب سیاسی نظریے، کسی نئے بنائے زندگی کے نصب العین پر بھروسہ نہیں رہ گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نئی نسل کے مصنف اور شاعر اسی میں کھو گئے ہیں۔ زندگی کو اجتماعی ہیئت میں دیکھنے ایک مقبول انسانی زندگی کے سیاسی تسلسل کو ڈھونڈھ نکالنے کی فکر کم ہوگئی۔ پھر بھی جہاں تک ہندوستان کے تاریخی حالات کا تعلق ہے ابھی ہر زبان میں اہل قلم بڑی تعداد میں موجود ہیں جو زندگی کے بنیادی وجود پر بھروسہ رکھتے ہیں اور اپنی قوتوں کو نوع انسان کی خدمت میں نذر کر دینا چاہتے ہیں۔ آج اس کشمکش نے فن اور ادب میں پھر ایک مرتبہ فن برائے فن یا فن برائے زندگی کی کثیر الجہات نزاع کی شکل اختیار کرلی ہے جسے نئی فلسفیانہ عبارت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

اردو ادب میں ترقی پسندی اور انسان دوستی کی روایتیں کتنی مستحکم رہ چکی ہیں۔ اس کا اندازہ اس مجمل تاریخ سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ چاہے وہ نثر ہو یا نظم، اس وقت بھی وہی نام پہلے لیے جاتے ہیں۔ جن کا ذکر گزشتہ باب میں کیا گیا اور جو آج بھی جانے مانے جاتے ہیں، جیسے کرشن چندر، بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت، سجاد ظہیر۔ احمد ندیم قاسمی، اشک، مرزا ادیب، ماجرہ مسرور، حیات اللہ، سردار جعفری، فیض، جذبی، آزاد، کیفی، جمیل مظہری، وحد، تاباں، اختر انصاری وغیرہ۔ یہاں ان کے بارے میں بس اتنا ہی کہنا ہے کہ یہ اردو ادب کی روایتوں کو شعوری طور پر پیش نظر رکھتے ہوئے موجودہ مسائل اور آج کے بدلتے ہوئے سماج کی کروٹوں کو بھی فنکارانہ قوت کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ وہ نئی زندگی کے رمز آشنا اور نقاد ہیں

اور فن میں نئے تجربے اس طرح کرتے رہتے ہیں کہ نہ ان کے خیالات ابہام پرستی میں کھو جائیں نہ ان کے کارناموں کو عصری شعور کے خلاف کہا جا سکے۔ اس طرح ادب کے دھارے رواں دواں ہیں، جو زندگی کے گہرے ثقافتی شعور سے نکلے ہیں۔

معاصر اردو ادب میں شاعری تجربہ پرستی، ابہام پرستی، علامت پرستی اور لامقصدیت سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے، یہاں تک کہ نئی شاعری لکھنے والے اپنے کو سب سے الگ کرنے کے لیے شاعری کی سبھی روایات سے اپنا ناتہ توڑ رہے ہیں، یہ اور بات ہے کہ ان کا نقطۂ نظر یورپ اور امریکہ کے کچھ فلسفیوں، مصنفوں اور شاعروں سے مل جاتا ہے اور جو کچھ وہاں ہو چکا ہے اسی کو دہرانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بدلتی ہوئی صورت حال میں جدید شاعری، کا جنم قدرتی ہے۔ مگر محض روسی شاعری کو نئی کہنے کا اصرار سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے، جو زندگی کی قدروں کا مقاطعہ کرتی ہو اور سماجی شعور کو شاعری کی راہ میں روڑا سمجھتی ہو۔ ان شعرا میں جو، جدید شاعری، کی تحریک میں شامل ہیں، کچھ وہ ہیں جو پہلے یا تو ترقی پسند کہے جاتے تھے یا عصر حاضر کے عمومی تغیرات سے متاثر تھے۔ کچھ ایسے ہیں جو سماجی شعور کی مخالفت نہیں کرتے ہیں مگر شاعری کے لیے نئے تجربوں اور نئے وسایل اظہار پر زور دیتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو زبان، خیال، فن کے سبھی ضابطوں کو توڑنا اپنے تشخص کے ثبوت کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ اس بات کو نہیں مانتے کہ کوئی شاعر اپنے احساسات کو اس زبان میں کس طرح ظاہر کر سکتا ہے، اس لیے ابلاغ ہمیشہ نامکمل ہی رہے گا

زبان اور علامات کے یہ سبھی تجربے کئی سطحوں پر ہو رہے ہیں، اس لیے اب یہ کہنا دشوار ہے کہ ادب کی تاریخ میں اس نئی شاعری، کو کون سا مقام دیا جائے گا اور مستقبل میں اسے کون سی شکل ملے گی۔ اس کے پیرو بھی اسے ابھی صرف تجربہ ہی سمجھتے ہیں، جو عہد حاضر کی بے چینی اور سریع السیر سائنسی تغیرات کے باعث ناگزیر ہے۔ اگرچہ ان جدید شعرا کی تعداد کافی بڑی ہے

مگر ان میں سے دو ایک ہی کو مسلمہ حیثیت حاصل ہو سکی ہے۔ مختصراً انھیں کا تذکرہ کیا جائے گا۔

یہ تو یاد ہی ہوگا کہ ترقی پسند شاعری کی مخالفت میں ایک لہر تقریباً اسی کے متوازی چل رہی تھی، جس کی خصوصیت اوزان و بحور کے استعمال کے مختلف پہلوؤں کے علاوہ یہ بھی تھی کہ اس میں سماجیت کے برعکس فرد کی داخلی اور جنسی زندگی کی تشریح و توضیح ہوتی ہے، جس کے اظہار کے لیے تخلیق کار علامتوں کا سہارا لیتا ہے۔ یہ علامتیں کبھی دیومالاؤں میں اور کبھی لاشعور کا سہارا لے کر معنی خیز الفاظ میں تلاش کی جاتی تھیں۔ اس جماعت کے قاعد میراجی، راشد اور مختار صدیقی تھے۔ جہاں تک آزاد بحر کے استعمال کا تعلق ہے، بہت سے ترقی پسند شاعر بھی اسے اپنے طریقے سے کام میں لانے لگے تھے۔ علامتوں کا استعمال کسی نہ کسی شکل میں سب کرتے تھے، مگر دونوں میں جو وسیع فرق تھا، وہ ان کے سماجی شعور سے ظاہر ہوتا تھا۔ نئی شاعری نے میراجی کی ہی روایت کی دوسری شکل میں ہمت افزائی کی وہ صرف پو، دیلری، بادلیر رانبو اور فرائڈ سے فیضان لیتے تھے۔ نئی شاعری نے جوائس، لارنس، یونگ ساتر، کالو، آرویل، ڈائلن ٹامس کے علاوہ بیٹس جنریشن، اینگری ینگ مین، اینٹی پوئٹری، تھیٹر آف ایبسرڈ، آئیڈنٹیٹی کرائس، ایلی نیشن کے خیالات سے بھی فیض اٹھایا۔ ان سے پیدا ہونے والے سبھی نظریات اور انسان دوستی اور سماج واد کے خلاف جاتے ہیں، اس لیے زیادہ تر نئے شاعر شعوری طور پر اور لاشعوری طور پر سماجی ترقی کے مخالف خیالات ہی کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور اسے 'آزادیٔ خیال' کا نام دیتے ہیں۔

نئے شعرا میں خلیل الرحمٰن، باقر مہدی، وحید اختر، بلراج کومل، راہی معصوم رضا، عمیق حنفی، منیب الرحمان، شاذ تمکنت، مظہر امام، شہریار کمار پاشی، شہاب جعفری ہندوستان میں اور وزیر آغا، احمد فراز، ظہور نظر عرش صدیقی، ساقی فاروقی، ناصر شہزاد، منیر نیازی، ناصر کاظمی، مصطفیٰ زیدی وغیرہ پاکستان میں اپنی بہت سی خصوصیتوں کے باعث جانے پہچانے جاتے ہیں۔

خلیل الرحمان اعظمی (پیدائش ۱۹۲۷ء) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں استاد ہیں ۱۹۵۰ء کے قبل ہی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ تین مجموعہ کلام، آئینہ خانے میں، کاغذی پیرہن اور نیا عہدنامہ، شائع ہو چکے ہیں۔ تیسرا مجموعہ کسی حد تک نئی شاعری سے متاثر ہے۔ ان کا اندازِ فکر نئے شاعروں جیسا ہے مگر ان کا فن پرانے شعرا کا رچاؤ رکھتا ہے۔ خلیل الرحمان ایک سلجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ 'فکروفن، زاویۂ نگاہ۔ مقدمہ کلام، آتش، اور نوائے ظفر، ان کی تنقیدی تصنیفیں ہیں۔ باقر مہدی (پیدائش ۱۹۲۸ء) بھی اسی نسل کے شاعر اور نقاد ہیں۔ مصنف کے ذاتی نقطۂ نظر پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس وقت سبھی ازموں نظریات سے غیر مطمئن ہیں۔ ان کی زبان اکھڑی اکھڑی اور علامتیں مبہم ہوتی ہیں۔ نظموں کے دو مجموعے 'شہر آرزو' اور 'ٹوٹے کاغذ' کی نظمیں اور تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ 'آگہی و بے باکی' شائع ہوئے ہیں۔ وحید اختر بھی علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفے کے استاد ہیں۔ وہ زندگی کے اسرار کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور زبان میں بہت سے تجربے کیے بغیر ہی اپنی بات خوبصورتی سے کہہ جاتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ 'پتھروں کا مغنی' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا ہے۔ بلراج کومل بھی ۱۹۵۰ء سے قبل ہی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ مگر گزشتہ دس برسوں سے انھوں نے نئی شاعری ہی کو اپنا نصب العین مان لیا ہے۔ ان کے دو مجموعے 'میری نظمیں' اور 'رشتۂ دل' شائع ہو چکے ہیں، کچھ ہی دنوں پہلے ایک مجموعہ ناگری رسم الخط میں بھی 'ناریل کے پیڑ' شائع ہوا ہے۔ بلراج کومل کہانیاں بھی لکھتے ہیں، جن میں علامات کے وسیلے سے جدت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ راہی معصوم رضا نے دنیائے شاعری میں قدم رکھتے ہی شہرت حاصل کر لی۔ اور اسی نسل کے ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جانے لگے۔ ان کے تین مجموعہ 'رقصِ مے' ۱۹۵۷ء اور 'اجنبی شہر اجنبی راستے'، شائع ہو چکے ہیں'، ۱۸۵۷ء، ایک طویل نظم ہے جو...کی روایت میں لکھی گئی ہے۔ جمیل حنفی پرانے سے نئے کی طرف آتے ہیں اور اپنے کو بڑی تلخی کے ساتھ نئی نسل سے جوڑتے ہیں پہلے ایک مجموعہ

"سنگ پیراہن" چھپا تھا۔ اب ایک طویل نظم "سندباد" شائع ہوئی ہو جو کھوئے ہوئے نئے انسان کو علامتی شکل میں آواز عطا کرتی ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے فارسی کے استاد نیب الرحمان اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد پر ترقی پسند ہیں۔ کم لکھتے ہیں، لیکن جو کچھ ہے وہ فنکارانہ ہے۔ کلام کا صرف ایک مجموعہ "بازدید" شائع ہوا ہے۔ حیدرآباد کے شاذ تمکنت نے کچھ ہی دنوں میں اپنے لیے ایک جگہ بنالی ہے۔ ایک مجموعہ "تراشیدہ" چھپا ہے۔ مظہر امام بہار کے مقبول نئے شاعر ہیں۔ ان کے فن کا نیاپن سماجی شعور کا بائیکاٹ نہیں کرتی۔ ایک مجموعہ کلام "زخم تمنا" شائع ہو چکا ہے۔ شہاب جعفری دلی میں اردو کے استاد ہیں، مشہور اُردو شعرا میں محسوب ہوتے ہیں۔ فکر انگیز نظمیں لکھتے ہیں۔ ایک مجموعہ کلام "سورج کا شہر" ابھی کچھ دن قبل شائع ہوا۔ شہریار علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے ہیں۔ شاعری کی عمر دوسرے نئے شعرا کو دیکھتے ہوئے کم ہے، مگر خیالات کی جدت اور اظہار کی خوبصورتی نے انھیں ہر دل عزیز بنا دیا ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "اسم اعظم" شائع ہو چکا ہے۔ انھیں نئے شعرا میں کمار پاشی اپنے اسلوب کی جدت اور علامات کی ندرت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "موسموں کی آواز" دستیاب ہے۔

پاکستان میں بھی نئی شاعری کی تحریک بڑی تیز رفتاری سے چل رہی ہے۔ وہاں کے نامور شعرا میں وزیر آغا کا نام سب سے پہلے آتا ہے، کیونکہ وہ نئی شاعری کی خصوصیات اور بنیادی رجحانات کی تشریح کا فریضہ بھی بطور ادا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا نقطۂ نظر، یونگ، کے نفسیاتی انداز سے حد درجہ متاثر ہے، جس کا ثبوت ان کی شعری تخلیقات کے علاوہ نثری کارناموں میں بھی ملتا ہے۔ ان کے کلام کا صرف ایک مجموعہ "شام اور سائے" ہے مگر نثر میں بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، مسرت کی تلاش، خیال پارے اور چوری سے یاری تک، ان کے ادبی مضامین کے مجموعے ہیں اور اردو شاعری میں طنز و مزاح، نظم جدید کی کروٹیں، اردو شاعری کا مزاج اور تنقید و احتساب، تنقیدی تصنیفیں ہیں۔ احمد فراز اچھے نئے شاعر ہیں۔

ان کا مجموعہ "دورِ آشوب" شائع ہو چکا ہے۔ مصطفےٰ زیدی نے دنیائے شاعری میں تیغ الہ آبادی کے نام سے قدم رکھا۔ وہ پاکستان اس وقت گئے جب ان کو شاعر کی حیثیت سے شہرت ملنے لگی تھی مگر پچھلے کچھ برسوں میں انھوں نے بڑی ترقی کی ہے۔ ان کے مجموعہ کلام "روشنی"، "گریبان"، "قبائے ساز" شائع ہو چکے ہیں۔ ظہور نظر بھی پاکستان کے اچھے شاعر ہیں جو ترقی پسندی کے ساتھ ہی اسلوب کی جدت پر بھی زور دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں "ریزہ ریزہ" کے نام سے چھپ چکی ہیں۔ عرشی صدیقی (دیدۂ یعقوب) ناصر شہزاد (چاند کی پتیاں) ساقی فاروقی (پیاس کا صحرا) ظفر اقبال (آبِ رواں) شہزاد احمد (صدف) فہمیدہ ریاض (پتھر کی زبان) انجم اعظمی (لب و رخسار) ابن انشا (چاند نگر) منیر نیازی (جنگل میں دھنک) بھی نئی شاعری کے نمائندہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان میں منظر سلیم، محمود ایاز، عزیز تمنائی، راج نرائن راز، محمد علوی اور پاکستان میں ادا جعفری، محبوب خزاں، جمیل ملک، باقی صدیقی، عبدالعزیز خالق، جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ بھی نئے شاعروں میں جانے پہچانے نام ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ شعور اور نظریے کے معیار پر ان میں فرق پایا جاتا ہے۔ ایک اور قابل غور بات یہ ہے کہ ہندوستان پاکستان دونوں میں کچھ برسوں کے درمیان غزل کو بڑی مقبولیت ملی ہے، کیونکہ غزل کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس میں نئے تبدیل ہونے والے خیالات بھی نئے سانچے بھی آسان طریقے سے ڈھل جاتے ہیں۔

شاعری کے برابر تو نہیں مگر کہانی اور ناول میں بھی عصریت نے اپنا اثر ڈالا ہے۔ اس طرح اختیار کیا گیا نیا پن محض اندازِ فکر اور تخلیق کی ہیئت کا نہیں ہے، زندگی کو ٹوٹی پھوٹی اور بکھری ہوئی مان لینے اور اسی کو بڑھاوا دینے کے سبب ممکن ہوا ہے۔ ایسا ہونا قدرتی ہی ہے مگر یہاں بھی جس فنکار نے زندگی کو دیکھا اور سمجھا ہے، جس نے کسی بنیادی نظریے کا سرا پا لیا ہے اور جسے کہانی کو دلچسپ بنائے رکھنے کا جادو آتا ہے وہی دنیائے ادب

میں معزز ہو سکتا ہے ۔ یہ بات کہی جا چکی ہے کہ بہت سے افسانہ نگار و ناول نگار کا ذکر پچھلے باب میں ہوا، آج بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں، ان کے نام گنانے کی ضرورت نہیں ۔ نئے لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، رام لال انور عظیم، جوگیندر پال، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، اقبال متین، عطیہ پروین ہندوستان میں اور ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اے حمید، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، غلام الثقلین صادق حسین، قاسم محمود، حمید کاشمیری، جیلانی اصغر پاکستان میں تسلیم کیے جانے کے مستحق سمجھے جاتے ہیں ۔

قرۃ العین حیدر ۱۹۴۷ء تک خیالی رومانی قصے لکھتی رہیں مگر آزادی کے بعد کی صورت حال سے متاثر ہو کر جب انھوں نے اپنا پہلا ناول 'میرے صنم خانے' لکھا تو ان کا نقطۂ نظر اور صناعی دونوں بدلے ہوئے نظر آئے ۔ اسی وقت سے انھوں نے ناول اور افسانے میں بے مثال ترقی کی ہے ۔ انھوں نے مغربی ادب، ہندوستانی فن و ثقافت کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور زبان کے استعمال پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے ۔ ان کی مقبولیت کا راز بھی ہندوستان کے زندگی کے دھاروں کی تلاش ہی ہے ۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے 'ستاروں سے آگے'، 'شیشے کے گھر'، اور 'پت جھڑ کی آواز' ہیں اور ناولوں میں 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل'، 'آگ کا دریا'، 'چائے کا باغ'، 'سیتا ہرن' اور 'آخری شب کے ہم سفر' ہیں جن میں تخلیقی استعداد کی ایک خصوصیت نظر آتی ہے ۔ انھوں نے کئی اچھے ترجمے بھی کیے ہیں ۔ رام لال نے ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر ان کی شہرت ۱۹۵۵ء کے بعد ہوئی ۔ اب وہ بہت بیدار مصنف ہیں اور زندگی کی مختلف سطحوں کا اپنے تجربوں کی بنیاد پر اظہار کرتے رہتے ہیں ۔ ان کی متعدد کہانیوں کے مجموعوں میں 'گلی گلی'، 'آواز پہچانو تو'، 'چراغوں کا سفر'، اور 'کل کی باتیں' قابل ذکر ہیں ۔

انور عظیم مقبول افسانہ نویس ہیں معمولی واقعات سے حسین تصویریں بنانے میں انھیں خاص تجربہ ہے جس میں ان کا اصل اندازِ فکر نمایاں ہوتا رہتا

ہے۔ ان کا ایک ناول 'دھواں دھواں سویرا' شائع ہو چکا ہے۔ جوگیندر پال نے افریقہ میں رہ کر کہانی لکھنا شروع کیا اور اس وقت کی کہانیوں میں وہیں کے پس منظر کو اساس بنایا پھر پاکستان اور ہندوستان میں یہاں کی دھرتی کی تلاش کی۔ نئے افسانہ نگاروں میں ان کی ایک خاص جگہ ہے افسانوں کا مجموعہ 'دھرتی کا کال' اور ناول 'ایک بوند لہو کی' اور 'رکھوا' قابل ذکر ہیں۔ جیلانی بانو نے ترقی پسند نظریات سے مستفیض ہو کر تھوڑی ہی مدت میں ناموری حاصل کر لی ہے۔ افسانوں کا مجموعہ 'روشنی کا مینار' اور مختصر ناولوں کا مجموعہ 'جگنو اور ستارے'، چھپ چکے ہیں۔ آمنہ ابوالحسن بھی جیلانی بانو کی طرح حیدر آباد سے تعلق رکھتی ہیں اور وہیں کی زندگی سے اپنی کہانیوں میں رنگ بھرتی ہیں۔ ایک مجموعہ 'کہانی' شائع ہوا ہے۔ واجدہ تبسم بھی حیدر آباد کی افسانہ نگار ہیں ان کی دلچسپی شباب کی مصوری میں ہے۔ ایک مجموعہ 'شہر ممنوع' چھپ چکا ہے۔ غیاث احمد گدی بہار کے اچھے افسانہ نویس ہیں۔ عوامی زندگی سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ کہانیوں کا مجموعہ 'بابا لوگ' چھپ رہا ہے۔ قاضی عبدالستار علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں، دیہاتی زندگی کے عکس بڑے دلچسپ اور جذباتی طریقے سے پیش کرتے ہیں اور ان کی زبان میں ادبیت بھی ہوتی ہے اور بے ساختہ روانی بھی۔ متعدد ناول جیسے 'شب گزیدہ' 'مجو بھیا' 'دارا شکوہ'، دستیاب ہیں، ابھی کہانیوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ اقبال متین حیدر آباد کے اچھے افسانہ نویس ہیں۔ کہانیوں کا مجموعہ 'اجلی پرچھائیاں' چھپ چکا ہے۔ عطیہ پروین اودھ سے تعلق رکھتی ہیں اور زیادہ تر یہیں کی زندگی کو مرکز بنا کے ناول، مزاحیہ اور سنجیدہ افسانے لکھتی ہیں۔ ایک ناول 'شہلا' کے نام سے پاکستان میں چھپ چکا ہے۔ کہانیوں کا پہلا مجموعہ زیر اشاعت ہے۔

پاکستان میں نئے افسانہ نویسوں کی بڑی تعداد ہے۔ ان میں بہت سے ایسے ہیں جن کے مجموعے بھی ابھی شائع نہیں ہوئے ہیں، مگر چونکہ وہاں

اخبار اور رسائل بڑی تعداد میں موجود ہیں اس لیے انھیں جلد ہی مقبولیت حاصل ہو گئی ہے۔ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور دونوں بہنیں اب کم لکھتی ہیں، مگر ان کے ناول، ناٹک اور کہانیاں ہر دل عزیز ہو چکی ہیں۔ ان کی جگہ رضیہ فصیح احمد اور جمیلہ ہاشمی حاصل کر رہی ہیں۔ رضیہ کا ایک ناول "آبلہ پا" اور جمیلہ کے دو ناول "تلاش بہاراں" اور "آتش رفتہ" شائع ہو کر بڑا مرتبہ پا چکے ہیں۔ اے حمید کے بہت سے ناول اور کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ حمید کاشمیری کا مجموعہ "دیواریں"، قاسم محمود کا "قاسم کی مہندی"، صادق حسین کا "پھولوں کا محل"، عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں"، شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" پچھلے کچھ برسوں میں ناموری حاصل کر چکے ہیں۔ اس مختصر تاریخ میں ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے دوسرے لکھنے والوں کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ پھر بھی صالحہ عابد حسین کے ناول "قطرے سے گہر ہونے تک" اور "راہ عمل"، "یادوں کے چراغ"، اختر اورینوی کے ناول "حسرت تعمیر"، ہنس راج رہبر کے "وہ لوگ" اور کوثر چاندپوری کے "شعلۂ سنگ" کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ لکھنے والے اپنی عمر کے اعتبار سے نئے نہیں کہے جا سکتے۔ مگر ان کے کارنامے عصری زندگی کے فنکارانہ عکس پیش کرتے ہیں۔

موجودہ اردو تنقیدی ادب ملک کی دوسری زبانوں کی طرح مغرب کے ادبی نظریات سے متاثر بھی ہے اور اپنی بنج کی روایتوں کی جستجو میں بھی لگا ہے۔ علم الانتقاد پر سنجیدگی کے ساتھ زیادہ نہیں لکھا جا رہا ہے، مگر تنقیدی ادب کی طرف خاص دھیان دیا جانے لگا ہے۔ ادھر تحقیقی کاموں کی طرف بھی دلچسپی بڑھی ہے، کیونکہ مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی کی جا رہی ہے۔ جن نقادوں کا ذکر گذشتہ بابوں میں ہو چکا ہے۔ موجودہ دور میں بھی ان کی مسلمہ حیثیت ہے، لیکن ان کے علاوہ کچھ نئے نام بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی اور باقر مہدی کے تنقیدی کاموں کا ذکر ان کی منظومات ہی کے ساتھ ہو چکا ہے۔ اب کچھ

ایسے نقادوں کی قدر و قیمت کی تعین کی جا رہی ہے، انھوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے توجہ کی ہے۔ علی گڑھ ہی کے اسلوب احمد انصاری نے جو انگریزی شعبے کے صدر رہیں۔ اردو میں کچھ فکر آمیز تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ جن کا مجموعہ تنقید و تخلیق چھپ چکا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن جو بہت اچھے ڈرامہ نگار بھی ہیں، تنقید میں بلند مرتبہ حاصل کر چکے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع اور قوت استنتاج پر اثر ہے۔ ان کا انداز فکر کسی خاص نظریے تک محدود نہیں ہوتا مگر ترقی پسندی سے کسی وقت بھی منحرف نہیں ہوتے۔ ان کی کتابوں میں ادبی تنقید، اردو میں رومانی تحریک، مطالعہ سودا، شعر تو جلال لکھنوی، اور دلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر، قابل ذکر ہیں۔ ان کے ڈراموں کے مجموعے 'پیسہ اور پرچھائیں' اور میرے اسٹیج ڈرامے، بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جموں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں اپنی تحقیقی مساعی سے شہرت حاصل کر لی ہے۔ اچھے خوش ذوق نقاد ہیں اور ان کے مضامین منصفانہ اور ادبی رموز سے معمور ہوتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں 'اردو کی نثری داستانیں، تحریریں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں، ہیں دوسرے نقاد ہیں ڈاکٹر شکیل الرحمان ہیں جو جموں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ تنقید کے نفسیاتی طرز سے خاص طور سے متاثر ہیں۔ کتابوں میں' زبان اور کلچر، ادبی قدریں اور نفسیات، قابل ذکر ہیں۔ الہ آباد یونیورسٹی کے ڈاکٹر مسیح الزماں کو ادبی وقار حاصل ہے۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں،' اردو تنقید کی تاریخ، حرف غزل مراثی میر اور اردو مرثیے کا ارتقا، اہم ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل کی 'نئی فکریں' اور اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں قابل ذکر ہیں۔ دلی یونیورسٹی کے ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کچھ ہی عرصے میں اپنی تنقیدی تحقیق کے کارناموں سے ناموری حاصل کر لی ہے۔ قمر رئیس کی 'پریم چند کا تنقیدی مطالعہ' اور 'تلاش و توازن'، ڈاکٹر خلیق انجم کی 'مرزا رفیع سودا'، 'غالب کی نادر تحریریں'، 'مثبتی تنقید'، اور ڈاکٹر نارنگ کی

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں دستیاب ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے سید شبیہ الحسن نے کم لکھا ہے مگر ان کے ذوقِ سلیم اور قوتِ فکر کا ثبوت ان کے مجموعہ مضامین 'تنقید و تحلیل' سے مل جاتا ہے۔ دِلّی کے دیویندر اِسّر کی تنقیدیں ان کی وسعتِ مطالعہ کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی کتابوں میں 'ادب اور نفسیات'، 'فکر اور ادب'، 'ادب اور جدید ذہن'، خاص ہیں۔ ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی مارکسی روایت کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ لکھنا اب ایک طرح سے چھوڑ دیا ہے، لیکن جو مضامین شائع ہوئے ہیں انھوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ پاکستان کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا کا تذکرہ ان کی نظموں کے سیاق میں ہو چکا ہے۔ جمیل جالبی، مظفر علی سید، فتح محمد ملک، ریاض احمد، سلیم احمد، نئے پاکستانی نقادوں میں مقبول ہیں۔

نئے ڈرامہ نویسوں نے فن کی مختلف سطحوں پر بہت سے تجربے کیے ہیں۔ ان میں محمد حسن، اصغر بٹ، جاوید اقبال، انور عنایت اللہ، ریوتی سرن شرما کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سب یا تو ریڈیو کے لیے لکھتے ہیں یا جب اسٹیج کے لیے لکھتے ہیں، تو زیادہ تر ایک ایکٹ کے ہی ڈرامے ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کی روایتیں ہمیشہ سے ہی اُردو میں موثر رہی ہیں۔ موجودہ زمانے میں نظم و نثر میں بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے اپنا میدانِ عمل بنایا ہے۔ نثری ادب میں فرقت کاکوروی، مشتاق یوسفی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، بھارت چند کھنہ اور شعری ادب میں ضمیر جعفری، سید محمد جعفری، رضا نقوی واہی، دلاور فگار بہت پسند کیے جاتے ہیں۔

ادب کی ایک مبسوط تاریخ میں محض ان مصنفوں اور شاعروں کا ذکر کافی نہیں جنھوں نے تخلیقی ادب کی تصنیف کی بلکہ ادب کے لیے فضا تیار کرنے میں اخبارات و رسائل، ادبی انجمنوں اور افراد کی جد و جہد کا انکار نہیں کیا جا سکتا ہے، جو فن کار کی تخلیقی قوت کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ فلسفہ، سیاست اور سائنس کے موضوعوں پر لکھی گئی کتابیں بھی تخلیقی ادب کے لیے راستہ بناتی ہیں۔ ان کے علاوہ ہر بیدار ادب کی طرح اُردو

میں بھی ترجمے ہوئے ہیں، جن کے مضر اثرات اور اعانت کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ مگر اس مجمل تاریخ میں ان سب کے لیے جگہ نکالنا ممکن نہیں ہوسکتا
یہ ہے اردو زبان اور ادب کی مختصر روداد۔ جو شخص بھی اس کہانی کو ہمدردی سے غور و فکر کے ساتھ پڑھے گا، اسے محسوس ہوگا کہ اُردو کی ترقی ہندوستان کی سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی ترقی سے وابستہ رہی اور سبھی طرح کے تغیرات سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ ان میں کئی طرح کی بھول چوکیں بھی ہوئیں — مختلف ترقی پسندانہ اور رجعت پسندانہ افکار و خیال کا باہمی تصادم بھی رہا ہے، مصنفوں شاعروں کے دل افتراقات سے میلے بھی رہے ہیں مگر بالعموم اس نے ہر تاریخی موڑ پر کوائف زندگی کی مصوری اور انسان کی امیدوں، خواہشوں، خوابوں کا بیان کیا ہے۔ بہت سی ذاتوں اور مذہبوں کے تخلیق کاروں نے اس کے ادبی خزینے کو بڑھانے کی سعی کی ہے اور غیر ملکوں کی ادبی سرگرمیوں سے بھی متمتع ہونے کی کوشش کی ہے اس نے ہمیشہ غلامی کے خلاف آزادی کا، ناانصافی کے خلاف انصاف کا، فرقہ واریت کے خلاف رواداری کا، تنگ نظری کے خلاف بقائے باہم کا تنگ دلی کے خلاف دلداری کا اور اونچ نیچ کے خلاف مساوات کا ساتھ دیا ہے اور اس کی اصل سرگرمی ہر دور میں ترقی پسندانہ رہی ہے —— جاگیردارانہ انحطاط کے دور میں اس نے انسان دوستی کے، فرد کی آزادی کے گیت گائے۔ بیداری کے دور میں حب الوطنی، انسان دوستی، آزادی، جمہوریت اور سماجی انصاف پر زور دیا اس لیے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں اردو کا وقار محفوظ رہے گا۔ جب کبھی ملک کی تہذیب کی ملی جلی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں اردو ادب سے بڑی مدد ملے گی، کیونکہ یہ ہر دور میں قومی اختلاط اور اشتراک کا نشان ہی رہی ہے، بلکہ انسان دوستی کی طرف کھینچنے کا پُر زور وسیلہ بھی ثابت ہوئی ہے۔